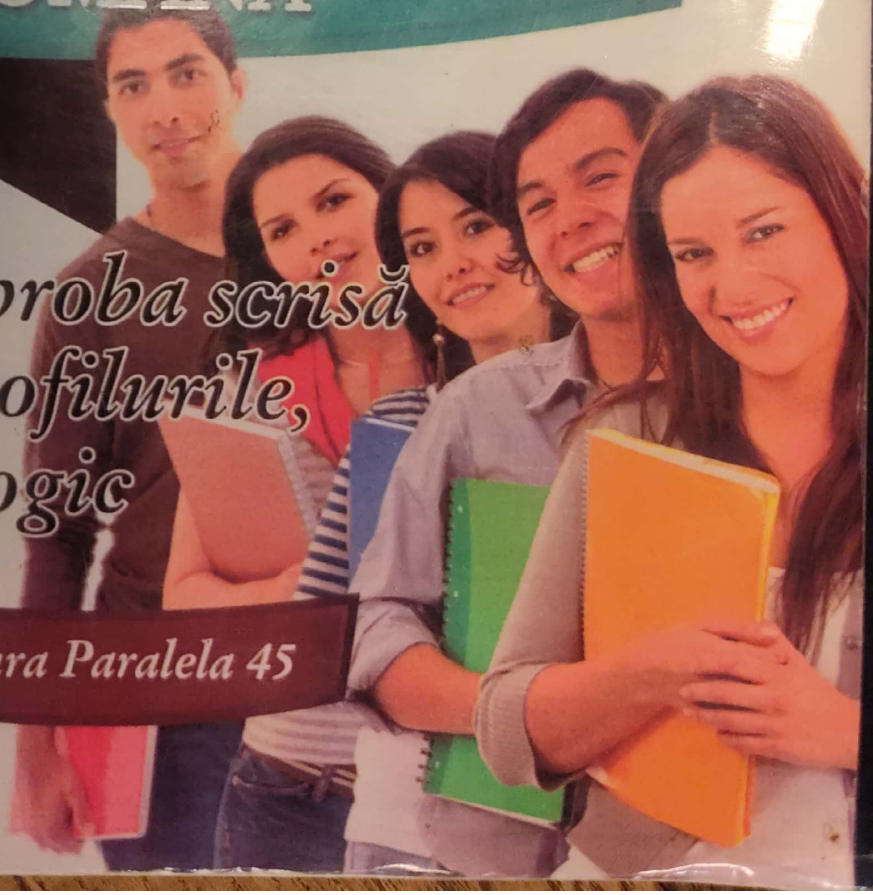
conform O.M.E.C.S. nr. 5080/2015

Dan Gulea

# BACALAUREAT 2016

## 220 DE MODELE DE SUBIECTE
## CUM SE ELABOREAZĂ UN ESEU

## LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ



*proba orală și proba scrisă pentru toate profilurile, inclusiv pedagogic*

Editura Paralela 45

# PREFAȚĂ

Lucrarea de față este, în principal, o selecție de subiecte și de rezolvări pentru subiectele de bacalaureat; este structurată în două mari părți.

**Prima parte, Modele de subiecte: aspecte teoretice și sugestii metodologice**, tratează subiectul de oral (competențele lingvistice), subiectul I și subiectul II din proba scrisă a bacalaureatului; aceasta e concepută în trei părți: *Aspecte teoretice ale rezolvării subiectelor, Modele de subiecte* și *Sugestii metodologice*. Se oferă, în primul rând, o varietate de subiecte pentru exersare, motiv pentru care nu au fost date decât puține soluții la modelele propuse.

Prima parte, *Aspecte teoretice ale rezolvării subiectelor*, discută particularitățile fiecăruia dintre cele trei tipuri de subiecte; astfel, pentru *subiectul oral*, se face o trecere în revistă a tipurilor și funcțiilor situației de comunicare, a trăsăturilor limbajului literar și a tipurilor de texte ce pot apărea aici. Paragrafe speciale se ocupă de stilurile funcționale ale limbii române, precum și de trăsăturile textelor funcționale ce pot fi selectate ca subiecte sau ca întrebări ale subiectului.

La *subiectul scris I*, am optat pentru o descriere a fiecăreia dintre cele nouă cerințe, cu câteva sugestii ce se plasează în special la cele patru niveluri ale limbii: fonetic, lexico-semantic, morfo-sintactic și ortografic / ortoepic.

La *subiectul scris II*, am prezentat structura textului argumentativ, tipurile de argumente și câteva strategii ale discursului argumentativ.

Cea de-a doua parte, *Modele de subiecte*, cuprinde subiecte diferențiate real / uman, acestea din urmă fiind indicate printr-un asterisc. Sunt 21 de subiecte pentru oral, 64 pentru subiectul I scris, grupate după genul epic (numerotate de la 1 la 31, dintre care 14 pentru uman), liric (32–55, 12 pentru uman) și dramatic (56–64, 2 pentru uman) și 64 pentru subiectul II scris, de la 1 la 38 pentru profilul real, tehnologic și vocațional, iar de la 39 la 64 pentru uman și pedagogic.

A treia parte, *Sugestii metodologice*, oferă în mod selectiv câteva modele de rezolvări pentru fiecare dintre tipurile de subiect enunțate.

**A doua mare parte a lucrării, un ghid al elevului pentru scrierea eseurilor**, este structurată în șase părți; prima parte, *Elementele de bază ale gramaticii*, cuprinde principalele reguli gramaticale, necesare pentru o corectă redactare a enunțurilor; aici sunt precizate registrele stilistice care trebuie folosite, precum și cele care trebuie evitate în scris, deosebirile dintre limbajul standard și cel popular (inclusiv colocvial, argou și jargon). De asemenea, sunt descrise cele patru niveluri ale limbii și cele mai frecvente erori care se fac aici:

- la nivel lexico-semantic, definiții și exemple ale coerenței și coeziunii, ale variantelor lexicale recomandate, o structurare a relațiilor semantice și paragrafe speciale pentru sensul corect al neologismelor (în special cultismele și anglicismele);



Scanned with OKEN Scanner

- la nivel fonetic, sunt prezentate fenomenele cel mai des întâlnite: diftongarea, hiatul, variațiile accentului, implicațiile cacofoniei și ale hipercorectitudinii fonetice;
- la nivel ortografic, sunt prezentate regulile despărțirii în silabe și contextele în care se folosesc principalele semne de punctuație;
- la nivel morfo-sintactic, sunt prezentate formele flexionare ale părților de vorbire, valorile lor expresive, precum și valorile stilistice ale coordonării și subordonării frastice; paragrafe speciale au acordul gramatical și elementele de relație.

A doua parte cuprinde câteva sfaturi despre *Cum construim o propopoziție, un paragraf* și despre *structurarea unui eseu*.

A treia parte tratează *Modele de elemente standard care pot fi utilizate la orice tip de eseu*, fiind împărțită conform reperelor din cadrul subiectului (de la primul la al patrulea), cu cerințele lor specifice și cu setul de răspunsuri ce poate fi dat aici. Astfel, *primul reper* prezintă tema și motivul literar, viziunea despre lume, particularități de construcție ale unei specii literare, curentele literare (culturale) și trăsăturile lor generale. *Al doilea reper* este focalizat pe construcția personajului, *al treilea reper* pe trăsăturile și conceptele specifice fiecărui gen literar (liric, epic și dramatic), de la titlu și incipit, la relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență ș.c.l. *Al patrulea reper* prezintă câteva sfaturi despre exprimarea opiniei personale, fapt necesar în orice tip de eseu.

A patra parte se ocupă de *Modul de notare*, de ceea ce se punctează mai mult sau se punctează cu precădere în elaborarea unui eseu, insistând asupra cerințelor de redactare.

A cincea parte oferă 71 de *Modele de subiecte de eseuri*, conform programei de bacalaureat, clasificate în patru părți: *ideologie & teorie literară* (modelele 1–14), *genul epic* (15–44), *genul liric* (45–61) *și genul dramatic* (62–71).

A șasea parte oferă o serie de *sugestii de rezolvare*, pentru cele mai semnificative modele de subiecte.

Aceste modele de subiecte au fost concepute având în vedere principalele cerințe ale programei școlare, precum și formulările de la sesiunile anterioare de bacalaureat, cuprinse între 2012 și 2015, pentru profilul real, tehnologic și vocațional și pentru profilul uman (inclusiv vocațional pedagogic); pentru acestea din urmă, subiectele sunt precedate de un asterisc.

*Autorul*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

# MODELE DE SUBIECTE: ASPECTE TEORETICE ŞI SUGESTII METODOLOGICE

# PARTEA I.

## ASPECTE TEORETICE ALE REZOLVĂRII SUBIECTELOR

### SUBIECTUL ORAL

Subiectul de oral are un text la prima vedere, literar sau nonliterar, cu trei cerinţe. Notarea răspunsului la subiect se face cu calificative, unde cel mai slab poartă numele de (utilizator) MEDIU (al limbii române), următorul de AVANSAT şi ultimul, cel mai mare, de EXPERIMENTAT.

***Prima cerinţă, nenumerotată***, este trecută între paranteze drepte chiar înaintea textului: [Citeşte cu voce tare textul].

**Cerinţa numerotată 1** este alcătuită din trei subpuncte, unde pot exista următoarele sarcini:

- identificarea receptorului textului, cu referire la scopul comunicării;
- identificarea stilului funcţional, pe baza unor argumente din text;
- identificarea unor elemente de conţinut: idei, argumente, fapte sau opinii;
- identificarea tipului textului: narativ, descriptiv, informativ, epistolar, memorialistic sau argumentativ;
- prezintă două dintre calităţile generale / particulare ale stilului, identificabile în textul dat: claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variaţie stilistică, eufonie, cursivitate, oralitate (numai pentru Uman).

**Cerinţa numerotată 2** vizează exprimarea unei opinii personale, argumentate, despre tema textului.

O singură competenţă (precizare) din programa de bacalaureat este specifică Umanului: **calităţile generale şi particulare ale stilului: claritate, proprietate, concizie, precizie, puritate, corectitudine, variaţie stilistică, simetrie, naturaleţe, cursivitate, eufonie.**

### SITUAŢIA DE COMUNICARE (TIPURI, FUNCŢII)

Situaţia de comunicare este transmiterea unui **mesaj** de la un **emiţător** către un **receptor**, cu ajutorul unui **cod** şi folosind un anumit **canal**, într-un **context** dat:

- **emiţătorul (locutorul)** este cel care transmite un mesaj;
- **receptorul** este cel căruia îi este adresat mesajul.

Rolurile de emiţător şi receptor se inversează de mai multe ori în timpul anumitor acte de comunicare, precum dialogul sau conversaţia, unde pot exista mai mulţi receptori şi mai mulţi emiţători; între emiţător şi receptor se poate stabili:

a. **o comunicare bilaterală**, precum în cazul dialogului cotidian, formal sau informal, al internetului (chatul, facebookul, skype-ul);
b. **o comunicare unilaterală**, atunci când rolurile emiţător / receptor nu se pot inversa (urmărirea unui film, a programelor radio-tv, citirea unei cărţi, contemplarea unei opere de artă).

- **mesajul** este secvenţa de semnale (verbale, nonverbale sau nonlingvistice) transmise de la emiţător la receptor; astfel, un mesaj poate fi alcătuit din cuvinte, muzică, sunete, culori, senzaţii olfactive; în funcţie de transmiterea mesajului, se distinge între:

a. **comunicare directă** sau „faţă-n faţă";
b. **comunicare mediată**, prin mijloacele de transmitere la distanţă a mesajului (telefon, internet etc.).

- **codul** înseamnă organizarea mesajului în unităţi cunoscute deopotrivă de emiţător şi de receptor (cuvinte, gesturi, semne, imagini); exemple de cod: o limbă (în variantă scrisă sau / şi vorbită), semnele de circulaţie, alfabetul Morse, o serie de gesturi şi poziţii ale corpului. Mesajul nu poate fi înţeles (comunicarea eşuează) dacă emiţătorul şi receptorul nu cunosc reciproc codul.

- **canalul** este mediul prin care este transmis mesajul; poate fi: aerul (prin care circulă vocea într-un act de comunicare orală), hârtia (pentru scrisori, cărţi, opere de artă), mediul electronic (noile tehnologii). Existenţa unor zgomote parazitare, a unor alterări ale hârtiei sau distorsionări de orice fel ale canalului pot conduce la ratarea actului de comunicare.

- **contextul** înseamnă datele situaţiei de comunicare (locul, timpul), precum şi tema comunicării.

Actul de comunicare nu înseamnă numai transmiterea de informaţii; scopurile actului de comunicare pot fi multiple: delectare, amuzament, problematizare, divertisment etc.

Într-un act de comunicare, limbajul are anumite roluri sau funcţii:

1. **funcţia expresivă** sau **emotivă** arată subiectivitatea emiţătorului (sentimentele, stările), exprimată prin interjecţii, pronume de persoana I sau a II-a, calificative diverse: *Mi-e foame rău!, Of, ce mare nenoroc!, Nu te cred!*;
2. **funcţia de apel (conativă)** arată încercarea de a influenţa interlocutorul (receptorul) prin rugăminte sau ordine, exprimate imperativ: *Băiete, nota te rog!, Te iubesc!*;

Funcţia de apel şi funcţia expresivă sunt intercorelate, pentru că exprimarea unui ordin sau a unui calificativ arată întotdeauna ceva din personalitatea emiţătorului (nerăbdare, dorinţă de reciprocitate, diverse alte sentimente);

3. **funcţia referenţială** exprimă rolul contextului (al „realităţii") în actul de comunicare: *Marchiza a ieşit la ora 5*; *Se adevereşte prin prezenta că dna Eugenia Ionescu a participat la stagiile de formare în meseria de programator*;
4. **funcţia fatică** verifică integritatea canalului de comunicare: *Alo!, Poţi să mai zici o dată?, Nu se aude!, Ce vrei să spui cu asta?*;



Scanned with OKEN Scanner

5. **funcţia metalingvistică** deserveşte codul comunicării: sensul şi forma cuvintelor, relaţiile morfosintactice dintre ele: *Ce înseamnă cuvântul „neologism"?, Ce vrei să spui cu „inocent"?, Cum se zice corect: „repercusiune" sau „repercusiune"?*;
6. **funcţia poetică** pune în valoare mesajul prin diferite modalităţi formale: figuri, rime, simetrii, repetiţii; nu este caracteristică literaturii, putând fi întâlnită şi în vorbirea curentă (expresii, locuţiuni, proverbe, metafore) sau în limbajul publicitar (sloganuri).

Funcţiile limbajului sunt interdependente, ele manifestându-se simultan într-un mesaj, una dintre ele predominând.

## EXPRIMAREA REACŢIILOR ŞI A OPINIILOR FAŢĂ DE TEXTE LITERARE (STUDIATE SAU LA PRIMA VEDERE) ŞI NONLITERARE

În această situaţie, esenţială este identificarea tipului de text: literar sau nonliterar, apoi analizarea după anumite constante:

**a. text literar**: încadrarea în gen sau categorie (liric, epic, dramatic, eseistic, memorialistic, epistolar) şi identificarea elementelor caracteristice pe text, cu citate; elementele caracteristice sunt:

- pentru liric: subiectivitatea şi figurile de stil;
- pentru epic: existenţa personajelor, a întâmplărilor, a naratorului;
- pentru dramatic: împărţirea textului în replici, scene şi acte;
- pentru eseistic: existenţa elementelor de analiză şi comparaţie culturală;
- pentru memorialistic: capacitatea de reamintire a unor întâmplări, personaje, fapte şi atitudini din trecutul celui care emite;
- pentru epistolar: convenţii specifice – menţionarea datei şi a locului, formule de deschidere: *Dragul meu / Draga mea, Stimate domnule / Stimată doamnă* ş.a., formule de încheiere: *Al vostru, Cu respect, Cu consideraţie* etc.

**b. text nonliterar**: caracter obiectiv, nu urmăreşte emoţionarea destinatarului; se cere identificarea elementelor caracteristice pe text, cu citate. Textul nonliterar se raportează la anumite aspecte concrete din realitate şi se clasifică în: texte juridico-administrative (legi, regulamente, rapoarte), ştiinţifice, publicistice (articole de ziar, editoriale), publicitare (reclame), politice sau utilitare (ghiduri de prezentare, instrucţiuni de folosire, reclame).

## PARTICULARITĂŢI STILISTICE

**LIMBAJUL LITERAR** este cel mai variat, mai complex, deschis celorlalte şi dificil de descris din cauza variaţiilor după gen literar, epocă sau personalitate auctorială. Trăsături:

- ambiguitatea şi metafora;
- predomină funcţia poetică (organizarea mesajului, centrare asupra sa) şi cea expresivă (a subiectivităţii). Se diferenţiază, *grosso-modo*, în limbajul poeziei şi cel al prozei.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

### LIMBAJUL POEZIEI

Poezia s-a caracterizat, de-a lungul timpului, prin următoarele trăsături (care au prevalat una în faţa celorlalte): lirismul, organizarea formală, limbajul esenţializat sau inovator, limbajul solemn. Una dintre cele mai pregnante trăsături ale limbajului poetic (liric) este **metafora**, definită prin raport nou, viziune novatoare, purtătoare de ambiguităţi care nu pot fi epuizate.

**Poezia epică** s-a aflat la începuturile literaturii umanităţii; *Epopeea lui Ghilgameş*, databilă în mileniul III î.H., a adus pe scenă personaje şi acţiune, pe Ghilgameş şi pe Enkidu, prietenul său, în căutarea nemuririi, împotriva zeilor. O dezvoltare deosebită cunoaşte epopeea în antichitatea greco-romană, vremea eroilor în luptă cu zeii sau alături de ei. De aici, poezia epică se caracterizează prin atenţia acordată întâmplărilor şi personajelor (războinici sau aristocraţi), situându-se la confluenţa mitului şi a legendei.

Era firesc ca balada să preia o parte din aceste caracteristici, care îşi vor trăi apogeul în perioada romantică, a secolelor XVIII–XIX; în literatura noastră, poezia epică este definită de texte precum epopeea *Ţiganiada* de Ioan Budai-Deleanu sau de poeme precum *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

**Poezia lirică**

Se numea liric, în Grecia antică, poemul cântat, acompaniat de o liră; atestat încă din mileniul III (prin cântecele funerare egiptene), poemul liric a cunoscut perioade de declin şi de înflorire, de-a lungul istoriei culturale. Cea mai recentă resurecţie este cea identificată cu precădere de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX, în epoca romantică, prin reapariţia stărilor interioare, ale subiectivităţii, ale percepţiei unui eu asupra lumii, care îşi exprimă diferite sentimente şi emoţii; începând cu modernismul (jumătatea secolului XIX), manifestat îndeosebi prin simbolism, stările interioare nu mai sunt determinate, mizându-se pe o exprimare a vagului, care acceptă şi chiar impune mai multe interpretări, aşa cum se întâmplă, cu poezia lui George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau Ion Barbu.

Lirismul obiectiv desemnează exprimarea sentimentelor personale prin intermediul unor personaje; reprezentativ este la noi George Coşbuc.

### LIMBAJUL PROZEI

Are caracteristici narative: vocea (cine vorbeşte), respectiv viziunea sau perspectiva (cine vede); timpurile verbale sunt mărci ale perspectivei. Îi este caracteristic stilul indirect liber: suprapunere între perspectiva şi vocea personajului şi cea a naratorului.

## TIPURI DE TEXTE

**TEXTUL NARATIV** este alcătuit din acţiuni, întâmplări, evenimente, care au personaje şi narator(i), plasate (plasaţi) într-un timp şi un spaţiu. Astfel, o naraţiune trebuie să înfăţişeze cel puţin două evenimente, aflate în relaţie cronologică şi de cauzalitate, construind împreună un subiect.

Naraţiunile sunt ficţionale (din spaţiul literaturii) şi nonficţionale (din spaţiul realităţii sau al istoriei).

Trăsături:

- din punct de vedere stilistic predomină verbele (la prezent şi perfect simplu sau perfect compus), indicând cronologia;
- scopul unei naraţiuni poate fi plăcerea (naraţiunile literare) sau informarea ori educarea sau convingerea (naraţiunile nonliterare);
- textul narativ poate cuprinde pasaje caracteristice altor tipuri de texte: descriptive, informative, argumentative etc.

**TEXTUL DESCRIPTIV** este construit pentru a prezenta personaje (persoane), obiecte, stări sau peisaje (naturale, sociale, politice etc.); poate apărea în textele literare sau nonliterare (texte ştiinţifice, ghiduri turistice, anunţuri etc.).

Din punct de vedere stilistic predomină substantivele şi adjectivele (determinanţii), precum şi adverbele care situează descrierea şi perspectiva din care este făcută în timp şi spaţiu; verbele sunt la prezent sau la imperfect.

Tipuri:

- descriere obiectivă: precisă, neutră, fără elemente subiective (specifică textelor nonliterare);
- descriere subiectivă: comunică gândurile şi sentimentele celui care descrie.

Scop: informare (prezentarea unui obiect, a unui obiectiv turistic), prezentare generală (a unui spaţiu în care se desfăşoară o acţiune), caracterizare de personaj, creare de atmosferă (prin descoperirea unor sentimente determinate de obiectul descris).

***Descrierea literară*** se împarte în:

- tablou: descrierea unui peisaj natural sau social, a unui interior sau a unui plan exterior, a unui obiect;
- portret: descrierea fizică şi / sau morală a unui personaj.

Descrierea poate fi o parte a unui text epic, dramatic sau liric sau poate fi o specie în sine (pastelul, fiziologia).

Rolul descrierii literare:

- în texte narative: pauză narativă / indică spaţiul şi timpul acţiunii / portretizează un personaj;
- în texte lirice: evocă un personaj, reflectă o stare sau nişte sentimente;
- în texte dramatice: apare în indicaţiile scenice ale autorului, dar poate apărea şi în replicile unor personaje.

**TEXTUL INFORMATIV** transmite informaţii privitoare la persoane sau fenomene ori evenimente reale într-o multitudine de forme: ştiri, texte ştiinţifice de popularizare, texte utilitare (reţete de bucătărie, prospecte, instrucţiuni de utilizare, reclame, buletin meteo etc.).

Textul informativ este asociat cu alte tipuri de limbaj nonlingvistic: imagini (ştirile), grafice, scheme ori ilustraţii reprezentative.

Emiţătorul este discret, nu tinde să îşi exprime opiniile.

**TEXTUL MEMORIALISTIC** cuprinde o multitudine de forme: jurnal, memorii, confesiuni, amintiri, însemnări, care au drept scop evocarea, adică aducerea în prezent a unor imagini, fapte, persoane trecute. Trăsături:

- din punct de vedere formal, jurnalul se diferenţiază de celelalte specii memorialistice, prin notarea datei (zilei) şi locului de redactare şi împărţirea textului în capitole conform anilor din cadrul jurnalului; această cronologie pe capitole-ani poate apărea însă şi la memorii sau confesiuni;
- poate fi abordat de oameni care nu scriu literatură: oameni politici (memoriile lui Napoleon, jurnalul regelui Carol I), artişti (jurnalul lui Berlioz, Dali), oameni simpli (însemnările ţăranului Toader Hrib de la Arborea) etc.;
- faptul că textul memorialistic ne prilejuieşte contactul cu o subiectivitate, un eu, este un argument decisiv pentru ca memorialistica să fie considerată în primul rând o deformare subiectivă a realităţii, deci mai apropiată de literatură decât de istorie sau document;



Scanned with OKEN Scanner

- **romanul documentar** este un gen nonficțional care caută să reconstituie prin adunarea diverselor mărturii desfășurarea unui eveniment: *Spovedanie la Tanacu* (romanul unei false exorcizări în România contemporană), *Capesius, farmacistul de la Auschwitz* (romanul unui torționar care s-a ascuns zeci de ani).

**TEXTUL EPISTOLAR**, multă vreme principala modalitate de comunicare la distanță, se clasifică astăzi după suportul pe care se prezintă:

- **pe hârtie**, se caracterizează prin câteva exigențe formale, precum menționarea datei și a locului în partea din dreapta sus, existența formulei de deschidere și a celei de încheiere (*Dragă mamă / Dragă Mihai; Stimate domnule / Stimată doamnă director*, respectiv *Al vostru, Al tău / Cu respect, Cu considerație*), după care urmează semnătura emițătorului;
- **electronic (e-mailul, sms-ul)** respectă în genere structura scrisorii (formulele de deschidere și de încheiere), celelalte elemente fiind înregistrate în mod automat; în genere, se admite în e-mail / sms folosirea limbii române fără diacritice, din cauze tehnice, precum și folosirea unor coduri nonlingvistice audio-video (la nivel informal pot fi inserate imagini, filme, emoticoane).

Textul epistolar și textul memorialistic pot deveni literatură atunci când nu mai primează interesul documentar sau istoric (adevărul faptelor relatate), ci interesul artistic (ca în scrisorile lui Caragiale către prietenii săi, adevărate momente și schițe, sau, de exemplu, în *Jurnalele* lui Mircea Cărtărescu), creându-se personaje interesante, iar cititorul are impresia că participă direct la evenimentele și faptele relatate.

**STILURILE FUNCȚIONALE** ale limbii române sunt modalități de folosire a limbii în diferite contexte sociale și culturale.

**1. STILUL (LIMBAJUL) ȘTIINȚIFIC** se diferențiază în funcție de domeniul științific (matematică / sociologie etc.) și de scop: cercetare, popularizare, didactic.

*Limbajele tehnice*, parte a stilului științific, sunt mai concrete, păstrând aceleași calități descriptive, îmbogățindu-se permanent; în limba română sunt formate începând cu sec. XVIII–XIX.

Trăsături:

- emițător obiectivat; destinatar specializat;
- îmbină codul lingvistic cu coduri nonlingvistice (simboluri, scheme, imagini etc.);
- vocabularul se caracterizează prin existența terminologiei, folosirea cuvintelor cu sens denotativ și apariția sinonimiei perfecte;
- termenii de specialitate în mai multe limbi asigură un caracter internațional;
- gramatical: adresarea impersonală (structuri pasive și impersonale: *se prezintă, este descris...*), prezentul etern (*triunghiul are trei laturi*), abundența substantivelor.

**2. STILUL (LIMBAJUL) JURIDICO-ADMINISTRATIV**

Emițătorul este o instanță impersonală, obiectivă, anonimă, iar receptorul cel mai larg cu putință, pentru că nimănui nu-i este permis să ignore legea.

Există mai multe subcategorii: limbajul legii, limbajul oratoriei judiciare, limbajul științelor juridice, limbajul administrativ.



Scanned with OKEN Scanner

Trăsături:

- limbaj conservator (permite puţine inovaţii), concret, clişeizat, descriptiv şi enumerativ;
- primele documente păstrate în limba română datează din secolul XVI;
- terminologie riguroasă;
- impersonalitate (structuri pasive şi impersonale: *este interzis / permis, se poate, se constată, trebuie*), prezentul etern alternează cu viitorul (*decizia se supune / se va supune votului*), numeroase construcţii gerunziale (*având în vedere*).

**3. STILUL (LIMBAJUL) RELIGIOS** se bazează pe provocarea şi stimularea emoţiei; are un caracter ceremonial, diferenţiat în funcţie de confesiune; primele documente păstrate datează din secolul al XVI-lea.

Subcategorii: limbajul predicii (cel mai apropiat de limbajul standard), al rugăciunii, liturgic, al textelor sacre etc.

Trăsături:

- destinatar uman / suprauman;
- puternică intertextualitate (referiri la alte texte religioase);
- predomină arhaismele, care creează o terminologie: *ispită, duh, spovedanie, sfeştanie, molitvă, vecernie, a pogorî, înaintemergător, împreunălucrare, dreaptă chibzuinţă, încreştinare.*

**4. STILUL (LIMBAJUL) JURNALISTIC** nu are nici el o individualitate clar marcată, preluând trăsături de la limbajul standard, limbajul politic, fiind deopotrivă orientat spre limbajul colocvial.

Emiţătorul este mai puţin important într-o presă de informare, unde trebuie să joace rolul de mediator; pe de altă parte, în presa de opinie, emiţătorul nu poate fi conceput în absenţa subiectivităţii marcate.

Trăsături:

- neologismul şocant (jocul de cuvinte), creaţii sau împrumuturi recente;
- dependenţă de actualitate – de contextul imediat;
- clişeizare;
- îmbinarea codului lingvistic cu cele nonlingvistice (imagine, sunete);
- specii jurnalistice: editorial / interviu / reportaj / ştire etc.

**5. STILUL (LIMBAJUL) PUBLICITAR** are drept scop persuasiunea; adesea predominant este codul nonlingvistic (culori, sunete, imagini) în dauna celui lingvistic.

Tipuri specifice de text şi de mesaj: anunţ, slogan, campanie publicitară ş.a.

Recurge la celelalte limbaje pentru selectarea destinatarului: limbaj argotic în mesajele pentru tineri, limbaj popular, limbaj ştiinţific etc.

**6. STILUL (LIMBAJUL) POLITIC** vizează să modifice opinia sau / şi să determine acţiunea unui destinatar (grup).

Emiţătorul este reprezentantul unui grup (de aici, preferinţa pentru persoana I plural: *noi*), definit prin domeniul politicii, „o activitate de limbaj" în primul rând, apoi de acţiune.

Nu are o individualitate clar marcată, preluând trăsături de la limbajul standard, limbajul jurnalistic sau limbajul juridico-administrativ.



Scanned with OKEN Scanner

Contexte şi tipuri în care se manifestă: discursuri publice, dezbateri parlamentare, campanii electorale etc.

*Limba de lemn* este o variantă a limbajului politic (totalitar sau democratic), caracterizată prin clişeizare, sintagme nominale şi gerundivale.

## TEXTE FUNCŢIONALE

### POVESTIREA. RELATAREA UNEI EXPERIENŢE PERSONALE

Pentru a realiza o relatare sau o povestire atractivă (sugestii de teme: cea mai buclucaşă zi / întâmplare din viaţa mea de elev / adolescent; prima mea notă de ... etc.):

- începeţi cu un enunţ incitant şi captivant (*O să vă spun ceva la care niciodată nu v-aţi gândit / Se spune că o floare nu face primăvară / Prietenul la nevoie se cunoaşte. Dar eu o să vă dovedesc contrariul*);
- corelaţi logic secvenţele narative, folosind enunţuri corecte, fără ambiguităţi;
- verbele predominante vor fi la imperfect şi / sau prezent;
- trecerea de la un moment la altul al acţiunii se marchează prin conectori specifici: *mai întâi, la început, deodată, pe neaşteptate, în cele din urmă* ş.a.).

**DESCRIEREA** vizează persoane, obiecte, stări sau peisaje (naturale, sociale, politice etc.); apare în texte literare şi în texte ştiinţifice, ghiduri turistice, anunţuri etc. Din punct de vedere stilistic predomină substantivele şi adjectivele (determinanţii), precum şi adverbele care situează descrierea şi perspectiva din care este făcută în timp şi spaţiu; verbele sunt la prezent sau la imperfect.

Tipuri:

- descriere obiectivă: precisă, neutră, fără elemente subiective (specifică textelor nonliterare);
- descriere subiectivă: comunică gândurile şi sentimentele celui care descrie.

Scopul descrierii: informare (prezentarea unui obiect, a unui obiectiv turistic), prezentare generală (a unui spaţiu în care se desfăşoară o acţiune), caracterizare de personaj, creare de atmosferă (prin descoperirea unor sentimente determinate de obiectul descris).

Modalităţi:

- dinspre particular spre general (panoramare) sau dinspre general spre particular (focalizare);
- prin gradaţie ascedentă sau descendentă;
- nesistematică (descriere în ordinea percepţiei realităţii).

**ARGUMENTAREA** susţine idei, atitudini şi valori cu scopul de a convinge sau a influenţa interlocutorul sau destinatarul de justeţea opiniei exprimate; mesajul argumentativ se construieşte cu ajutorul:

- verbelor evaluative, de atitudine subiectivă: *îmi pare bine că, mă tem că, mă supără că*;
- locuţinilor adverbiale: *din păcate, din fericire*;
- expresiilor calificative: *e bine, e frumos, e de dorit.*

Marcarea prea puternică a subiectivităţii poate dăuna argumentaţiei, pentru că se pierde din valoarea de adevăr general; de asemenea, păstrarea emiţătorului în generalităţi sau locuri comune are acelaşi efect, de ratare a argumentării.



Scanned with OKEN Scanner

**ȘTIREA** este un text informativ scurt, centrat pe funcția referențială (a contextului), din care elementele de subiectivitate ale emițătorului sunt excluse; codul lingvistic este adesea combinat cu un cod nonlingvistic (sunet, imagine, sunet și imagine), iar mesajul este centrat pe reflectarea realității, în sens generic, sau particular (realitate politică, științifică, socială etc.).

**ANUNȚURILE PUBLICITARE** sunt o specie a stilului publicitar, caracterizate de scopul utilitar: stabilirea unor relații comerciale (închirieri / oferte de servicii); sunt caracterizate de prezența cifrelor, de lipsa elementelor de legătură (inclusiv a verbelor) și de abundența substantivelor: *Vând apartament 3 camere, unic proprietar, îmbunătățiri, gresie, faianță, termopan, 35 000 euro.*

**CREAȚIE DRAMATICĂ ȘI SPECTACOL**

Dramatizarea înseamnă realizarea unei piese de teatru dintr-un alt text, care nu aparține genului dramatic: povestire, nuvelă, roman etc. Se practică din Evul Mediu, când Biblia era dramatizată în piesele de mistere religioase; în tradiția noastră populară, Vicleimul sau Irodul sunt asemenea dramatizări ale Bibliei (scene ale nașterii Mântuitorului).

Și un text scris special pentru a fi reprezentat, o piesă de teatru, poate suferi un proces de dramatizare atunci când este pus în scenă; regizorul poate renunța la unele scene ori personaje sau adăuga altele. Un exemplu cunoscut de dispariție este rolul Feciorului din piesa *O scrisoare pierdută*, care în multe adaptări contemporane lipsește, fiind resimțit ca inutil (act I, scena 6)

Un alt exemplu este punerea în scenă a *Scrisorii pierdute* (cu titlul: *Scrisoarea*), realizată de Horațiu Mălăele în 2012, care nu include actul III, al înfruntării electorale.

## SUBIECTUL SCRIS

### SUBIECTUL DE TIP I

SUBIECTUL de tip I este alcătuit din 9 întrebări, formulate pe baza unui text literar la prima vedere (din orice gen sau specie); primele 3 întrebări sunt notate cu câte 2 puncte și se referă la aspecte formale, iar următoarele cu câte 4 puncte, și au în vedere mesajul sau conținutul textului.

**CERINȚA 1** vizează nivelul lexico-semantic al textului: de exemplu, identificarea unor sinonime / antonime / omonime pentru cuvintele subliniate din textul dat, sau nivelul fonetic al textului: de exemplu, folosirea diftongilor sau a hiaturilor.

**Nivelul lexico-semantic**

**Variantele lexicale** sunt devieri de la forma-tip a unui cuvânt, fără ca sensul principal să se schimbe; ele pot fi variante literare libere sau variante neliterare (nerecomandate):

- variantele literare libere sunt forme ale cuvintelor admise simultan: *filozof / filosof; mănăstire / mânăstire; mărgea / mărgică; (clasa) întâi / întâia; biruiește / biruie; reanimă / reanimează.*

**Câmpul semantic** (sau **câmpul lexico-semantic**) este o zonă de semnificație continuă cu o valoare unitară și trăsături distinctive proprii într-o limbă; exemple: câmpul gradelor de rudenie (definit prin unitățile comune de *relație* și de *rudenie*), câmpul culorilor (*apreciere cromatică, de un anumit tip*), câmpul mijloacelor de transport, al numelor de păsări etc.



Scanned with OKEN Scanner

**Erori semantice**

- **pleonasmul** este un defect de logică; în enunț se utilizează două sau mai multe cuvinte (unități) care au (aproximativ) același sens, unul dintre ele repetând informația adusă de celălalt: *Întoarce-te înapoi!, Avansați înainte!*;
- **tautologia** exprimă o identitate subînțeleasă; termenul de tautologie poate fi un sinonim pentru pleonasm; în vorbire, tautologia are rolul de a exprima o idee nouă: *Munca e muncă* semnifică seriozitatea cu care e desfășurată o activitate; *Frate, frate, dar brânza-i pe bani* arată legile inflexibile ale comerțului;
- **confuzia paronimică (etimologia populară)** este fenomenul prin care un vorbitor cu o cultură precară caută să dea un înțeles unui cuvânt nou (neologism) cu care nu este familiar, producând modificări asupra formei și / sau sensului acelui termen. Astfel, un vorbitor neinstruit va spune *funegru* în loc de *funebru* (sub influența lui *negru*), *soră de calitate* în loc de *soră de caritate, pedepsie* în loc de *epilepsie, Insulele Balneare* în loc de *Insulele Baleare* sau *Am un discovery de 10 %*, în loc de *discount de 10 %*;
- **hipercorectitudinea** este o variantă a etimologiei populare și arată dorința vorbitorului neinstruit de a respecta normele limbii, acolo unde nu este cazul; hipercorectitudinea se manifestă la nivel fonetic (exemplu: pronunția *piftea* în loc de cea corectă, *chiftea*, fiind interpretată ca un moldovenism), gramatical (exemplu: *În ceea ce privesc rezultatele, stăm foarte bine*: expresia verbală impersonală este acordată, tratată ca un verb personal) și semantic.

**Modalități interne de îmbogățire a vocabularului**

**Derivarea** este un procedeu de îmbogățire a vocabularului prin atașarea de sufixe și / sau prefixe la radicalul unui cuvânt; **compunerea** este un procedeu de îmbogățire a vocabularului prin alăturarea de cuvinte; **schimbarea valorii gramaticale (conversiunea)** desemnează producerea de noi cuvinte prin trecerea lor dintr-o clasă gramaticală în alta, fără a folosi sufixe sau prefixe:

- prin articulare, aproape orice clasă se poate substantiviza: *roșul* (adjectivul), *eul* (pronumele), *doiul* (numeralul), *binele* (adverbul), *oful* (interjecția), *cititul* (verbul);
- transformarea adjectivelor în adverbe este curentă: *gest **normal*** (adj.) / *a gândit **normal*** (adv.); *om **simplu*** (adj.) / *vorbește **simplu*** (adv.); *problemă **ușoară*** (adj.) / *l-a atins **ușor*** (adv.).

**Relațiile semantice** sunt raporturile ce se stabilesc între cuvinte: polisemia, antonimia, sinonimia și omonimia.

**Nivelul fonetic**

**Hiatul** este pauza dintre două vocale, aflate în silabe diferite: *al-co-ol, co-o-pe-ra-ti-vă, ne - a-mu-ză, se - a-ra-tă.*

În limbajul scris, hiatul se poate elimina prin transformarea în diftong, din necesități prozodice (în poezie) sau de oralitate (în proză): *ne amuză* devine *ne-amuză, se arată* devine *se-arată* etc.

**Diftongul** înseamnă pronunțarea în aceeași silabă a unei vocale și a unei semivocale: *cui, miel, mșa-le, noy.*

**Triftongul** este pronunțarea în aceeași silabă a unei vocale și a două semivocale: *a-ri-pișa-ră, beay.*

**Hipercorectitudinea fonetică** este abaterea cauzată de false analogii cu alte limbi și de pseudodiftongare: mulți vorbitori pronunță și scriu *așșează* în loc de *așază*, *înșșală* în loc de *înșală*.



Scanned with OKEN Scanner

**CERINȚA 2** vizează nivelul ortografic, ortoepic și de punctuație al textului; de exemplu, explicarea unor semne de punctuație.

**CERINȚA 3** vizează nivelul lexico-semantic al textului; de exemplu, construirea unor enunțuri pentru a ilustra sensul denotativ / conotativ al unui cuvânt sau construirea unor enunțuri cu expresii / locuțiuni în care este inclus un cuvânt din text.

**CERINȚA 4** vizează precizarea unei / unor teme și / sau a unui / unor motiv(e) din textul dat.

**Tema și motivul literar** sunt independente de opera literară și asigură astfel unitatea unei epoci literare. **Motivul literar** este, din punct de vedere semantic, unitate structurală minimală a unei teme; el circulă de la o cultură la alta, de la o epocă la alta, putând, cu toate acestea, să particularizeze o epocă sau un scriitor.

**CERINȚA 5** vizează mărcile subiectivității lirice / naratoriale sau selectarea unor cuvinte / secvențe ce exemplifică dimensiunea spațio-temporală ori transcrierea unor cuvinte sau sintagme ce exemplifică mijloacele de caracterizare a personajului în textul narativ / dramatic.

Pentru dimensiunea spațio-temporală se vor identifica în textul dat structuri sau cuvinte ce răspund la întrebările *(de, până) când?* sau *cât timp?*, respectiv *(de, până) unde?* ori *încotro?*

Pentru transcrierea unor cuvinte / secvențe ce cuprind forme de caracterizare a personajului, se vor identifica structurile ce conțin caracterizare directă (de către narator, de celelalte personaje sau autocaracterizare) sau / și caracterizare indirectă (prin fapte, gesturi, atitudini, limbaj).

**CERINȚA 6** vizează precizarea unor particularități prozodice în textul liric sau tipul perspectivei narative (în textul narativ), respectiv rolul indicațiilor scenice în textul dramatic.

**ELEMENTELE DE PROZODIE** sunt trăsăturile versificației: formele strofice (versul și strofa) și formele metrice (metrul sau măsura versului, ritmul și rima).

**Formele strofice**

**Versul** este un rând scris respectând formele metrice.

**Strofa** este grup de versuri; poate fi de orice număr, dar mai mare de douăsprezece versuri este neobișnuit; cea mai comună este strofa de patru versuri (catrenul); alte tipuri de strofe sunt: monoversul (un vers), distihul (două versuri), terțina, cvintetul, sextina, septima, octetul, nona, decima, stanța (douăsprezece versuri).

**Formele metrice**

**Metrul** sau **măsura** unui vers reprezintă numărul silabelor dintr-un vers, alcătuind *măsura* versului; anumite forme poetice au un metru stabilit de tradiție. Astfel, *sonetul* are 11 silabe pe vers (endecasilab); metrul poate fi diferit în cadrul unei poezii (măsură neregulată: *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi sau *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga) sau poate fi constant (de pildă, *Luceafărul*, poem de 98 de strofe, are 8 silabe pe vers).



Scanned with OKEN Scanner

**Ritmul** unei poezii se stabileşte după felul în care sunt silabele accentuate într-un vers; cele mai cunoscute ritmuri sunt ritmurile bisilabice (alcătuite din două silabe).

- troheul (specific poeziei populare), în care prima silabă este accentuată, iar a doua neaccentuată; de exemplu, în *Mioriţa*: ***Pe un / picior / de plai, // Pe o / gură / de rai***, succesiunea se poate reprezenta grafic: ' _ / ' _ / ' _ // ' _ / ' _ / ' _ ;
- iambul, în care prima silabă este neaccentuată şi a doua accentuată; de exemplu, în *Luceafărul*: ***A fost odată ca-n poveşti // A fost ca niciodată***, succesiunea se poate reprezenta astfel: _ ' / _ ' / _ ' / _ ' // _ ' / _ ' / _ ' / _ ;
- ritmurile trisilabice (dactilul, în care prima silabă este accentuată, iar celelelalte două neaccentuate; amfibrahul, unde doar a doua silabă este neaccentuată; anapestul, cu a treia accentuată) şi cele tetrasilabice (coriambul, cu prima şi a patra silabă accentuate) sunt mai puţin întâlnite decât ritmurile bisilabice.

**Rima** unei poezii este identitatea ultimei silabe accentuate de la sfârşitul unui vers; rima se poate transcrie grafic (în forma aabb, abba etc.) sau se poate denumi:

- rima împerecheată (aabb):
  *Sclipesc ochii, sticlesc ochii tigrilor de **angora***
  *şi matrozilor, pe mâneci, tresele şi **ancora**:*
  *jos **discordia**,*
  *sus **concordia**!* (Şerban Foarţă, *1910*)
- rimă încrucişată (abab)
  *Trăind în cercul vostru strîmt*
  *Norocul vă petrece,*
  *Ci eu în lumea mea mă **simt***
  *Nemuritor şi **rece**.* (Mihai Eminescu, *Luceafărul*)
- rimă îmbrăţişată (abba):
  *Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere*
  *Şi te pândesc în timp, ca pe **vânat**,*
  *Să văd: eşti şoimul meu cel **căutat**?*
  *Să te ucid? Sau să-ngenunchi a **cere**.* (Tudor Arghezi, *Pslam (Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere)*)
- monorimă (aaaa):
  *Feţişoara **lui**,*
  *Spuma laptelui;*
  *Musteţioara **lui**,*
  *Spicul grâului;*
  *Perişorul **lui**,*
  *Peana corbului;*
  *Ochişorii **lui**,*
  *Mura câmpului!...* (*Mioriţa* – varianta Alecsandri)

**Vers alb şi vers liber**

Poezia modernă, începând la noi cu Macedonski, a cultivat versul alb (fără rimă) şi versul liber (fără ritm şi rimă); astfel, poeţi precum George Bacovia, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi au scris adesea în vers alb şi în vers liber, în opera lor predominând totuşi diferite forme metrice.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

### PERSPECTIVE NARATIVE

Principala instanță a comunicării în textul narativ este **naratorul**; acest concept îl desemnează pe cel care povestește, care impune o **perspectivă narativă**:

- de tip **omniscient** (naratorul poate fi comparat cu o divinitate care știe tot ce a fost și ce va urma în destinul personajelor și în succesiunea cronologică; îi este caracteristică persoana a III-a); se întâlnește preponderent în romanul de tip balzacian;
- de tip **subiectiv** (naratorul este și personaj, având o viziune limitată, umană, asupra evenimentelor și acțiunilor; îi este caracteristică persoana I); exemplu: romanul subiectiv, al autoanalizei (de la Marcel Proust la Camil Petrescu);
- de tip **martor** (naratorul are o perspectivă limitată asupra evenimentelor, pe care nu o expune, cititorul trebuind să construiască și să își imagineze desfășurarea acțiunii); exemple: William Faulkner, Hortensia Papadat-Bengescu.

### ROLUL INDICAȚIILOR SCENICE ÎN TEXTUL DRAMATIC

**Indicațiile scenice (didascaliile)** sunt cuvintele autorului prin care indică jocul actoricesc în diferite scene (inserându-le în cadrul, înaintea sau după o replică, între paranteze rotunde, pentru a le delimita de vorbirea personajelor) sau prezintă decorul la începutul fiecărui act sau ori de câte ori are loc o schimbare a decorului. Indicațiile scenice nu caracterizează personajele decât în situații excepționale. Singurele trăsături ale personajelor exprimate de autor apar la începutul piesei, când este prezentată lista personajelor (detalii legate de obicei de starea lor socială, de vârstă etc.).

Locul acțiunii poate rămâne același în două acte succesive, delimitarea marcându-se prin trecerea timpului; la nivel scenic, această discontinuitate este marcată prin modificarea decorului, a luminilor, schimbarea personajelor în timp (mai tinere, mai bătrâne) sau în spațiu (ocupă alte locuri sau poziții).

**CERINȚA 7** vizează expresivitatea textului și se poate cere:

- comentarea / identificarea uneia sau a două figuri de stil (de exemplu, rolul exclamațiilor / interogațiilor retorice);
- tratarea unui aspect al nivelului morfo-sintactic al textului (de exemplu, valoarea expresivă a unor timpuri verbale).

### FIGURILE DE STIL

**Imaginarul poetic** desemnează reflectarea spațiului și a timpului în opera poetică (artistică) prin figuri de stil.

Figurile de stil sunt modalități de a organiza un enunț cu scopul de a evidenția o idee sau de a transmite o atitudine subiectivă; ele reprezintă exprimarea unei identități prin limbaj și se clasifică în funcție de nivelul lingvistic la care se manifestă:

### FIGURI DE SUNET

**Aliterația** este repetiția unei / unor consoane, iar **asonanța** este repetiția unei / unor vocale:

- *Valurile verzi vin în ghirlande./ Simt pleoape galbene de oboseală...* (Adrian Maniu, *Apa*)
- *Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier/ Argint e pe ape și aur în aer.* (Mihai Eminescu, *Mortua est*).

În aceste exemple se observă îmbinarea asonanței cu aliterația; la Eminescu, asonanța lui **a** și **e** cu aliterația lui **r**, iar la Maniu aliterația lui **v** cu asonanța lui **o**.

### FIGURI SINTACTICE

**Anafora** și **epifora** sunt figuri ale repetiției în care un grup de cuvinte sau un cuvânt se repetă la începutul, respectiv la sfârșitul unei secvențe: ***Ningea*** *pe Colentina și erau stelute în genele ei./ Tramvaiul patru cotea înzăpezit la Sf. Dumitru/ și erau stelute, stelute, stelute în genele ei.// **Ningea, ningea, ningea** pe Colentina/ demult, demult...* (Mircea Cărtărescu, *Steluțe în genele ei*).

**Chiasmul** este o repetiție de forma AB / BA în secvențe diferite:

- *Căci toți se nasc spre a **muri**/ Și **mor** spre a se naște* (Mihai Eminescu, *Luceafărul*);
- *Ei da poeții jucau **arșice** spunând proverbe/ – de altfel **arșicile** poeților sunt proverbiale* (Gellu Naum, *Aceste cravate mă fac inuman*).

**Paralelismul sintactic** înseamnă reduplicarea unei construcții sintactice în secvențe diferite: *Dormeau adânc sicriele de plumb* [...]/ *Dormea întors amorul meu de plumb* (George Bacovia, *Plumb*).

Primul vers din prima strofă a poeziei *Plumb* de George Bacovia are același tipar sintactic cu primul vers din cea de-a doua strofă: Predicat (*Dormeau / Dormea*) + Complement (*adânc / întors*) + Subiect (*sicriele / amorul meu*) + Atribut (*de plumb / de plumb*).

### FIGURI DE ADRESARE

**Exclamația retorică** exprimă subiectivitatea, întărită adesea de interjecții: *Ay, propoziții, propoziții, întunecate smârcuri în capul/ omului!* (Ion Mureșan, *Izgonirea din poezie*).

**Apostrofa** este întreruperea unui discurs și adresarea, în continuare, către un interlocutor real sau imaginar: *Am luat Constantinopolul cu steaguri cu tot – Delfi am luat, cu tigri și cu elefanți cu tot –/ Cabaretul Voltaire la Zürich cu tunuri cu tot –/ Canterbury și turnul Londrei cu regină/ cu tot le-am luat.../ **și pe Chaucer cui l-ați lăsat, mă!!!*** (Traian T. Coșovei, *Bunicul „entre deux guerres"*).

**Invocația** este un caz al apostrofei, unde adresarea vizează o zeitate sau o ființă cu puteri deosebite: *Cum nu vii **tu, Țepeș doamne**, ca punând mâna pe ei/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei* (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*).

**Interogația retorică** este o falsă întrebare, de la care nu se așteaptă un răspuns, pentru că este subînțeles, transmițându-se astfel stări și sentimente: *Și **cine s-ar opri să plângă**/ O frunză veștedă-n cărare/ Când codrii freamătă alături/ Și râd în răsărit de soare?...* (Octavian Goga, *Cântece, IV*).

### FIGURILE SEMANTICE (TROPII)

desemnează modificarea punctuală a sensului unor cuvinte.

**Epitetul** exprimă o însușire deosebită a unor obiecte sau acțiuni. Tipologie:

- **epitet adjectival**: *or să-mi crească aripi **ascuțite** până la nori* (Nichita Stănescu, *Emoție de toamnă*);
- **epitet adverbial**: *ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care **tainic** curge noaptea peste văi* (Lucian Blaga, *Izvorul nopții*);
- **epitet substantival**: ***De flăcări, de aur**, pembe, argintate,/ Nebună orgie **de roze** oriunde* (Al. Macedonski, *Rondelul rozelor din Cișmigiu*);
- **epitetul ornant** exprimă o însușire definitorie pentru obiectul descris; exemple caracteristice sunt cele din epopeile antice, *Iliada* sau *Odiseea*, unde Ahile este *cel iute de picior*, Hera este *cea albă*, dar și, de pildă, în versurile:



Scanned with OKEN Scanner

*O grămadă dă burlanuri care iese dântr-o oală*
*Unde ferbe-o spumă* ***neagră***, *<u>înstelată</u>, <u>cerebrală*</u>
*Şi fum iesă de pe coşuri – se închiagă fumu-n sfere*
*Ce roiesc* ***domol*** *în aer,* ***pâlpâinde, efemere,***
*Căci planeţi sunt fiecare, cu popoare şi cu regi*
*Floră, faună întreagă, legi pe care nu-nţelegi,*
*Cu istorii* ***sângeroase****, cu invenţii, cu* ***mari*** *genii*

(Mircea Cărtărescu, *Levantul*)

- **epitetul metaforic** este un epitet neaşteptat, arătând o însuşire unică, specifică (mai sus, subliniate): *Am aruncat năvodul să prind peştii* ***culorilor****/ Glasul e* ***străveziu*** *în zare ca un ou de găinuşe/ Cutia* ***gândului*** *se ascunde în tufişurile* ***creierului*** (Ilarie Voronca, *Brăţara nopţilor*).

**Comparaţia** exprimă un raport de asemănare între doi termeni (comparatul şi comparantul), cu scopul de a-l evidenţia pe unul dintre aceştia; caracteristic comparaţiei este elementul de legătură (*ca, precum, la fel cu, asemănător cu*):

- ***<u>Ca</u> nişte mâini cu degetele tunse****,/ de două ori răsucite sub o lucarnă din cer,/ în palme negre, tomnatice,/* ***pomii*** *cerşeau dezrădăcinarea/ de la Marele Temnicer.* (Constant Tonegaru, *Plantaţia de cuie*);
- ***să mă dezbrac de mine <u>ca</u> peştele de solzi*** (B. Fundoianu, *Paradă*).

**Metafora** (gr. *transfer*) este considerată cea mai prestigioasă figură pentru că stabileşte o analogie între doi termeni, din perspective nebănuite; a fost adesea identificată cu o comparaţie în care se face o echivalare, nu doar o asemănare:

- **metafora in praesentia** este o metaforă explicită, în care sunt prezenţi ambii termeni: ***Ochi atotînţelegător era iezerul sfânt*** (Lucian Blaga, *Amintire*);
- **metafora in absentia** este o metaforă unde e prezent doar cel de-al doilea termen: ***Cântecul tău a umplut clădirea toată****,/ Sertarele, cutiile, covoarele,/ ca o lavandă sonoră. Iată,/ Au sărit zăvoarele,/ Şi mânăstirea mi-a rămas descuiată.* (Tudor Arghezi, *Morgenstimmung*)

Adesea metafora generează metafore, construind un text în care identificarea punctuală a figurii nu este mai semnificativă decât sensul global:

*Marea, Juan!... E cea mai frumoasă femeie din lume şi cea mai mândră. E unica şi eterna. Şi e albastră, azi... Parcă m-aş simţi nebună să cred că e vreodată altfel. Aşa de albastră, parcă s-a sfărâmat în topaz? Nu e adevărat ce spun oamenii despre cer, eu sunt sigură că surâsul ei vopseşte cerul până departe cu un surâs mai palid şi că el nu e albastru decât de culoarea ei.* (Hortensia Papadat-Bengescu, *Lui Don Juan, în eternitate...*)

Poetul francez Lautréamont a definit frumuseţea (şi metafora) ca o „întâlnire întâmplătoare dintre o maşină de cusut şi o umbrelă pe o masă de operaţie", unde „masa de operaţie" desemnează contextul, iar cei doi termeni care „se întâlnesc" arată realităţi diferite, care nu au legături în mod obişnuit.

**Metonimia** este un transfer de nume cu o motivare semantică precisă, în relaţii de tipul conţinător / conţinut, autor / produs, nume / simbol: *Să dea piept cu uraganul ridicat de* ***Semilună*** (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*); *s-abate sub* ***tăiosul fier*** (D. Bolintineanu, *Ştefăniţă domnul*).



Scanned with OKEN Scanner

**Sinecdoca** este o variantă de metonimie şi desemnează o relaţie de tip cantitativ: exprimarea întregului prin parte (*Partidul – Ceauşescu – România*, slogan de pe vremea dictaturii, în care un partid şi un om echivalau cu însăşi ţara); poetul poate scrie: *Când sună **arama** în noaptea deplină/ Sunt solitarul pustiilor pieţe* (George Bacovia, *Pălind*): unde *arama* înseamnă „orologiul".

**Personificarea** înseamnă atribuirea de trăsături umane unor obiecte sau fiinţe nonumane prin transfer de trăsături; există o personificare comună în exprimare, prin metafore „tocite" de felul *piciorul mesei, gâtul sticlei* etc.

- ***yolele** sidefii/ ce trec **mirate*** (Leonid Dimov, *Vârcolacul şi Clotilda*);
- *Această **tristeţe** sacră a **norilor**/ zugrăvită pe fereastră* (Nichita Danilov, *Anotimp*).

**Antiteza** este figura predilectă a romanticilor, ce presupune opoziţia a două seturi de valori, atitudini, stări; se poate realiza punctual sau la nivelul unui text. În opera lui Eminescu se întâlnesc adesea antiteza geniu / om comun; vis / moarte (*Luceafărul, Cugetările sărmanului Dionis*); trecut / prezent (*Epigonii, Scrisoarea III*) ş.a.

**Hiperbola** este o figură a exagerării unor trăsături sau stări, având uneori şi efecte ironice, precum în prezentarea lui Zaharia Trahanache, *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii* (I.L. Caragiale); *Trăia în iazul acela un ţipar/ Mare cât un vapor, aproape legendar* (Leonid Dimov, *Amintiri, XXX*).

**Litota** este figură de atenuare, opusă hiperbolei; despre caii lui moş Luca din *Amintiri din copilărie* un trecător spune: *Moşule, ia sama de ţine bine **telegarii ceia, să nu ia vânt**; că Iaşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vro primejdie;* un alt exemplu este şi: *banca pe care cerul căzuse de pe umeri ca manta şi **stelele se ronţăiau sub tălpile** transparente în prund* (Ilarie Voronca, *Statuia din aer*).

**Alegoria** e o figură complexă din sfera analogiei, o naraţiune cu dublu înţeles, cel propriu şi cel figurat, înrudindu-se astfel cu fabula şi cu parabola. În literatura română exemplele cele mai cunoscute sunt cele din balada populară *Miorița* (alegoria nuntă / moarte) sau din *Luceafărul* (alegoria geniului); alte texte sunt de asemenea organizate pe principiul alegoric, cum ar fi *Shakespeare* de Marin Sorescu, unde poetul vorbeşte despre creaţia lumii prin teatru: *Shakespeare a creat lumea în şapte zile.// În prima zi a făcut cerul, munţii şi prăpăstiile sufleteşti/ În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele/ Şi celelalte sentimente –/ Şi le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei si Ofeliei,/ Lui Othelo şi altora,/ Să le stăpânească, ei şi urmaşii lor,/ În vecii vecilor./ În ziua a treia a strâns toţi oamenii/ Şi i-a învăţat gusturile:/ Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii,/ Gustul geloziei, al gloriei şi aşa mai departe,/ Până s-au terminat toate gusturile.*

**Nivelul morfo-sintactic**

**Modurile verbului** sunt forme ale verbelor, specializate pentru anumite utilizări:

- indicativ: modul certitudinii, al referenţialităţii (realităţii);
- conjunctiv: modul posibilităţii (potenţialităţii); caracterizat prin conjuncţia *să*; această marcă poate lipsi în forma de conjunctiv prezent persoana a III-a (*Fie şi-aşa!*);
- condiţional-optativ: modul ipotezei şi al dorinţei; utilizarea caracteristică este în fraza cu tiparul *dacă... [atunci]*; marchează şi imprecaţia (blestemul): *Lua-l-ar!*;



Scanned with OKEN Scanner

- imperativ: modul rugăminţii sau al ordinului, cu o intonaţie specifică; are forme doar pentru persoana a II-a, singular şi plural, negativ şi afirmativ; *plecaţi! (nu plecaţi!), tăceţi! (nu tăceţi!), desenaţi! (nu desenaţi!), spuneţi! (nu spuneţi!), fii! (nu fi!)*;
- forme verbale non-finite: infinitivul, gerunziul, participiul şi supinul nu exprimă atitudinea vorbitorului faţă de evenimentul exprimat de verb, de aceea nu pot fi considerate moduri; de asemenea, ele nu pot forma singure enunţuri, decât în cazuri speciale, exprimând interdicţii sau indicaţii:
  - infinitivul: ***A nu se rupe** florile!*
  - supinul: ***De rezolvat** până mâine zece probleme!*

**Timpurile verbului**

***Timpurile indicativului***

***Prezentul*** se referă la momentul comunicării; situaţii speciale ale prezentului sunt:

- prezentul atemporal; se referă la stări de lucruri considerate eterne: *Apa fierbe la 100° C*;
- prezentul cu valoare de viitor: *Mâine **plec** de la Ploieşti*;
- prezentul istoric – reperul prezentului se află în trecut: *Mihai Viteazul **cucereşte** Ardealul.*

***Trecutul*** se referă la timpul anterior momentului enunţării; timpurile trecutului sunt:

- ***perfectul compus***, timpul cel mai folosit pentru trecut; indică o acţiune încheiată; poate avea o valoare de viitor (de anticipare): *Gata, am plecat!*
- ***perfectul simplu***: are două utilizări: timp ficţional, al povestirii, fiind utilizat în special la persoana a III-a singular: — *Aşa să fie! zise Prâslea*, respectiv timp al trecutului imediat (în Oltenia);
- ***imperfectul***: timpul unei acţiuni trecute, parţial simultane cu un alt reper din trecut: *Ana dormea <u>când a sunat telefonul</u>*; timpul perspectivei interioare a personajului, un „prezent în trecut" al stilului indirect liber: *Acum îşi amintea totul cu precizie.* O situaţie specială este ***imperfectul jocului*** (folosit de copii): *Acum eu eram King-Kong şi tu veneai cu Godzilla.*
- ***mai-mult-ca-perfectul***: desemnează o acţiune sau stare încheiată înaintea unui reper trecut: *<u>La ora 5, când l-am căutat</u>, nu se întorsese încă acasă.*

***Viitorul***

- ***viitorul simplu (sau viitor I)*** are o formă literară (cu formele de auxiliar *voi, vei, va, vom, veţi, vor*) plus infinitivul verbului: *voi pleca, voi face, voi merge, voi citi, voi coborî*) şi mai multe (trei) populare (*oi merge, o să merg, am să merg*), dintre care cea mai folosită este cea cu structura conjunctivului. În poezia solemnă s-a păstrat forma inversată: *veni-va*. În naraţiuni istorice arată o raportare la un eveniment din trecut: *În 1852 se va naşte I.L. Caragiale.*
- ***viitor anterior (viitor II)*** se realizează cu viitorul auxiliarului *a fi* plus participiul verbului: *voi fi plecat, vei fi plecat, va fi plecat* etc.; timp livresc, specific limbajului scris;
- ***viitor în trecut***: raportat la un reper din trecut; se alcătuieşte cu *a avea* la imperfect plus o formă identică cu conjunctivul: *aveam să plec; În 1852 avea să se nască I.L. Caragiale.*

***Timpurile conjunctivului***

***Prezentul***: se poate folosi şi fără marca *să*, în câteva enunţuri încărcate afectiv: *treacă de la mine!, ducă-se!, facă-se voia Ta!*



Scanned with OKEN Scanner

***Perfectul***: marca *să*, forma *fi*, alături de participiu: *să fi făcut, să fi ajuns*; caracteristic limbii literare scrise.

***Timpurile condiționalului***

***Prezentul*** se alcătuiește din auxiliarul *aș, ai, ar, am, ați, ar* plus infinitivul verbului: *ar merge, ar reuși, ar cânta*; exprimă o dorință manifestată în prezent (*Aș mânca ceva*) sau o rezervă față de o situație (*Se zice că ar fi la Paris.*)

***Perfectul*** se alcătuiește din condiționalul prezent al auxiliarului *a fi* plus participiul verbului: *aș fi plecat, aș fi mers, aș fi reușit, aș fi cântat*; are valoarea de posibilitate nerealizată: *Ieri aș fi mâncat ceva.*

**CERINȚA 8** vizează ilustrarea a două trăsături ale unui curent literar din care face parte textul sau ilustrarea a două trăsături ale genului din care face parte textul ori precizarea semnificației titlului (prin raportare la mesajul textului).

Ilustrarea a două trăsături ale unui curent literar din care face parte textul presupune cunoașterea definițiilor și a trăsăturilor curentelor culturale (literare) care s-au manifestat în cultura română: umanismul (Renașterea), iluminismul, pașoptismul, junimismul, romantismul (în variantă pașoptistă și în cea eminesciană), prelungiri ale romantismului și clasicismului, realismul, simbolismul, modernismul, orientările avangardiste, tradiționalismul interbelic, neomodernismul și postmodernismul.

Ilustrarea a două trăsături ale genului din care face parte textul presupune cunoașterea trăsăturilor fiecărui gen literar: liric, epic sau dramatic. În genul epic pot fi incluse și texte epistolare sau memorialistice.

Semnificația titlului: pentru comentariul de titlu trebuie analizată gramatical structura titlului, apoi se prezintă felul în care titlul se regăsește în text – reluat ca atare sau doar sugerat de anumite formule sau sintagme.

**CERINȚA 9** vizează comentarea, în 60–100 de cuvinte (6–10 rânduri) a unor anumite secvențe din textul dat, prin evidențierea relației dintre ideea centrală transmisă și mijloacele artistice utilizate.

Secvența de analizat trebuie evaluată în contextul din care face parte, prin precizarea trăsăturilor genului respectiv (liric / epic / dramatic) ce se regăsesc în secvența dată.

## SUBIECTUL DE TIP II

SUBIECTUL II are următoarele indicații de evaluare:

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**

– să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei / a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. **6 puncte**



Scanned with OKEN Scanner

Atenţie! În vederea acordării punctajului, textul trebuie să fie în concordanţă cu problematica pusă în discuţie. Nu sunt obligatorii exemplele din opere literare.

Principala regulă a redactării oricărui tip de text este adecvarea la cerinţa propriu-zisă; pe lângă aceasta, mai trebuie luate în considerare următoarele aspecte:

- **structurarea textului:** orice text trebuie structurat în trei părţi (introducere, cuprins şi încheiere), aflate în echilibru; de asemenea, redactarea paragrafelor se bazează pe succesiunea logică a ideilor;
- **argumentarea ideilor:** sunt punctate relaţiile adecvate dintre idee şi argument; utilizarea de argumente convingătoare şi formularea unor judecăţi de valoare relevante;
- **utilizarea limbii literare** cere stil şi vocabular potrivite temei, claritatea enunţului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată, adecvare stilistică, aşezarea în pagină, lizibilitatea (un text scris cu litere „de tipar" sau oblic nu are cum să impresioneze).

### STRUCTURA TEXTULUI ARGUMENTATIV

**1. Ipoteza**: enunţarea ideii sau opiniei personale care trebuie susţinută cu argumente.

**2. Cuprinsul** reprezintă argumentarea propriu-zisă şi poate conţine:

- argumente pro sau contra opiniei enunţate;
- explicitări;
- exemplificări;
- comparaţii care să scoată în evidenţă ideea susţinută.

**3. Concluzia** reia, în mod nuanţat, formularea ipotezei, precizând dacă argumentarea a demonstrat ipoteza sau o contrazice.

### *TIPURI DE ARGUMENTE*

**1. Exemplul**

- poate trimite la o experienţă personală (oferă o mărturie directă, pentru a extrage o idee generală);
- exemple literare (referinţe la o carte, un film etc. ca suport concret de justificare);
- exemple istorice (referirea la fapte cunoscute, deja discutate şi clasificate);
- exemplul statistic (cifre, date ale unor studii ştiinţifice);
- în cazul discutării unui text, la ilustrări (exemplificări) din acel text, care întăresc ipoteza formulată.

**2. Comparaţia** evidenţiază elementele comune (asemănările) sau diferenţele (deosebirile), în scopul de a accentua aspectele pozitive ale ideii susţinute (ale ipotezei).

**Conectorii** reprezintă elemente de legătură între ipoteză, cuprins şi concluzie; se folosesc cu precădere în cadrul cuprinsului, pentru înlănţuirea argumentelor. Tipuri de conectori:

- de cauzalitate: *pentru că, întrucât, încât, deci, prin urmare, dacă X, atunci Y; cu cât... cu atât*;
- de ierarhizare: *în primul rând, în al doilea rând, în cele din urmă, înainte de toate*;
- de contrast (opoziţie): *dar, însă, ci, spre deosebire de..., dimpotrivă*;
- de grupare (apartenenţă): *în ceea ce priveşte..., din punctul de vedere al...*;
- de presupoziţie: *probabil, posibil, s-ar putea ca*;
- de concesie: *cu toate acestea, totuşi, deşi, cu toate că*;
- de certitudine: *cu siguranţă, desigur, firește, fără îndoială, fără discuţie*;



Scanned with OKEN Scanner

- de concluzionare: *deci, aşadar, prin urmare, în concluzie, la urma urmei, în ultimă instanţă;*
- de introducere a exemplelor: *de exemplu, precum, astfel;*
- de introducere a comparaţiilor: *la fel ca..., spre deosebire de... .*

**Inducţia şi deducţia**

Din punct de vedere logic, un discurs argumentativ se poate construi plecând de la o serie de exemple (cazuri concrete) care au o trăsătură comună, de unde se poate extrage o concluzie (**calea inductivă**) sau, din contră, plecând de la un adevăr general, de la o idee unanim acceptată, se pot da exemple în sprijinul premisei (**deducţia**).

## STRATEGII ALE DISCURSULUI ARGUMENTATIV

Aceste strategii se folosesc într-un singur text argumentativ; nu este recomandabilă folosirea a două sau mai multe strategii în unul şi acelaşi text argumentativ:

1. **Respingerea**: a examina argumentele pentru a le respinge; a formula o antiteză, o idee care se opune celei afirmate în exerciţiu;
2. **Concesia**: a accepta o teză adversă, pentru a arăta adeziunea parţială sau pentru a anticipa eventualele obiecţii;
3. **Confruntarea**: compară două posibile argumentări (pro şi contra ideii iniţiale din exerciţiu / ipoteză), arată asemănări şi deosebiri;
4. **Adeziunea**: îmbrăţişează total ideea formulată în exerciţiu (în citatul dat, în ipoteză);
5. **Examenul critic**: trecerea în revistă a argumentelor care susţin teza pentru a arăta punctele tari şi pe cele slabe ale ideii din exerciţiu / ipoteză.

**Strategii de persuasiune**

Spre deosebire de strategiile discursului, strategiile de persuasiune (de convingere) pot fi folosite în acelaşi text argumentativ; câteva exemple sunt:

- **Amplificarea**: se realizează prin parafrază, prin reluarea ideii din citat / ipoteză în alte cuvinte;
- **Valorizarea**: înseamnă folosirea unor termeni cu mare putere emotivă, de exemplu: *Nu este just / corect să....; este profund neadevărată afirmaţia lui...; nu se poate pune niciun temei pe ideile lui...*; se poate face prin enunţarea unor termeni peiorativi (batjocoritori) sau apreciativi (elogiatori);
- **Explicitarea**: înseamnă aducerea unor informaţii suplimentare despre subiect / temă / ipoteză;
- **Figurativul**: folosirea figurilor de stil.



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A II-A.
## MODELE DE SUBIECTE

## SUBIECTUL ORAL

### *MODELUL 1

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*De câteva nopţi începuseră marile vânturi de toamnă. În lungile sale insomnii Raluca Holban auzea mereu foşnetul copacilor din parc umplând întunericul: ceva ca nişte haotice acorduri de orgă.*

*Peste zi, un cer tulbure închidea atmosfera. Toamna, mai mult decât oricând, castelul izbutea să fie în nota peisajului, cu aparenţele sale de cavou istoric. Fără nicio legătură cu arhitectura solului, reşedinţa de la moşie a familiei Holban putea să aducă aminte contemporanilor actul de excentricitate al cutărui miliardar american care a ţinut să cumpere* [...] *şi apoi să reconstituie, pe meleagurile sale de peste ocean, un autentic castel de Ev Mediu francez. De fapt, zidurile masive şi posomorâte, cu ogive gotice, fuseseră ridicate cu stângăcie de un strămoş din partea Ralucăi Holban, strămoş cu ceva sânge polonez, care înţelesese pe vremea domniei lui Ştefan cel Mare să se conformeze marelui stil feudal.* [...]

*În cenuşiul acelei dimineţi de toamnă în care galbenul frunzelor din parc ajunsese să aibă reverberări de lămpi aprinse în plină zi, Raluca Holban simţise deodată o tulburătoare identitate de atmosferă cu o epocă de mari sfâşieri din copilăria ei. Cum mai puteau să stăruie amintiri de la vârsta de cinci ani? Şi ce neaşteptată intuiţie o făcea, după atâta amar de ani, să se regăsească fetiţă, să-l regăsească pe tata Andu din zilele sfârşitului său, să retrăiască lucrurile de atunci, deopotrivă în amândoi.*

(Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
   c. Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ, epistolar, memorialistic etc.)? Argumentează-ţi răspunsul.
2. Care este opinia ta despre importanţa amintirilor în formarea viitorului adult? Susţine, cu argumente, opinia pe care o enunţi.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 2

**[Citeşte cu voce tare textul]**

***Florin Mugur:*** *Spuneaţi că, pentru a semăna cu don Quijote, Moromete ar trebui să acţioneze în sensul iluziilor lui. Cum adică? Vă rog să încercaţi să daţi un exemplu. Într-o împrejurare oarecare, cum ar fi procedat Moromete, dac-ar fi fost don Quijote? Ar trebui mai întâi precizată iluzia, apoi să vedem cum ar fi acţionat în sensul acelei iluzii.*

***Marin Preda:*** *Una din iluziile acestui erou este că lumea ar putea trăi fără bani, iar poziţia asta e a ţăranului patriarhal. El simte că puterea banului, putere care devine din ce în ce mai mare în timpul său, când el însuşi a ajuns un mic proprietar de pamânt, îl pune în situaţia de a face din producţia sa o marfa. E dator să muncească, pentru a-şi întreţine familia, dar să muncească într-un anume stil, şi anume, producând cereale pentru sine, dar şi pentru a le vinde. E nevoie să dobândească bani. [...] Deci banul înseamnă un atac brutal la adresa iluziei cu care se nutreşte personajul, că el, cu pământul lui şi cu copiii lui, cu ce are, poate continua să trăiască liniştit.* [...]

*Cum ar trebui sa acţioneze Moromete, eroul meu, în spiritul iluziilor lui? Răspunsul este că el şi acţionează în acest spirit, şi sigur că în acesta are o trăsătură donquijotească. Să ne reamintim întâi că el ia în râs copiii, care vor să câştige bani. Vrea să-şi păstreze copiii, să-i înveţe felul său de viaţă, să muncească la câmp, iar cu surplusul de cereale, care o fi, n-au decât să-l vândă la munte sau la baltă. Asta ar fi una. Al doilea: el nu cedează atunci când aceşti copii stăruie în dorinţa lor de a-şi face altă viaţă decât cea tradiţională şi nu acceptă, luptă cu disperare să-şi păstreze copiii lângă el.*

(Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Prezintă două dintre calităţile generale / particulare ale stilului, identificabile în textul dat: claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variaţie stilistică, eufonie, cursivitate, oralitate.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul interviurilor cu scriitori? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## *MODELUL 3

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*După moartea recentă a tatei, mama a rămas cu o dorinţă permanentă să se roage pentru sufletul lui la mănăstirea Prislop. Credea sincer că asta o să aducă împăcare sufletului tatălui meu şi ei o să-i aducă un pic de alinare.*

*Mi s-a oferit prilejul să-i îndeplinesc dorinţa. Am plecat spre mănăstire patru femei: prietena mea, judecătoare prin partea locului (ea purta o fustă lungă şi ducea la mănăstire o mică danie), mama, o tânără studentă şi cu mine. Noi, cele din urmă, eram îmbrăcate în pantaloni lungi. Mama era complet în doliu şi în pantaloni fiindcă, de fapt, nu avea decât o fustă subţire pe care abia o spălase. Într-o astfel de ţinută am fost acceptată în toate catedralele, mănăstirile, templele şi moscheile prin care am trecut. La moschei mi s-a oferit un batic să-mi acopăr creştetul. În rest, nu aveam nicio experienţă care să-mi semnalizeze că sunt indecentă, profană întru totul în raport cu cerinţele monahale ale lumii actuale.*



Scanned with OKEN Scanner

*Am intrat toate trei în curtea foarte frumoasă a mănăstirii. Niciuna nu venise „în vizită turistică", ci să ne rugăm pentru sufletul tatălui meu.*

*Am înaintat până aproape de biserică. Atunci s-a ivit în pridvor maica stareță și a început să strige la noi cu un glas plin de asprime și de duritate:*

*— Ce căutați aici în pantaloni? Cum ați ajuns până în curte? Nu vă e rușine? Asta-i rușinea rușinilor! Ieșiți afară!*

*Am încremenit. Mama se înroșise toată, dând să fugă. Prietena mea și cu mine am început să ne scuzăm:*

*— Ne pare rău, nu am știut că nu putem intra în pantaloni lungi. Nu ne puteți da câteva minute niște fuste? [...]*

*— Nu aveți pic de rușine, ia ieșiți imediat afară! Acuma, pe loc, până mă uit la voi! [...]*

*A durat mult să pot să o opresc pe mama din plâns, să o fac să se mai țină pe picioare.*

(Mihaela Miroiu, *Alungarea din sfântul lăcaș creștin*, în *Neprețuitele femei*, 2006)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Prezintă două dintre calitățile generale / particulare ale stilului, identificabile în textul dat: claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, eufonie, cursivitate, oralitate.
   c. Ce elemente de conținut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul bisericii în România de azi? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

## *MODELUL 4

**[Citește cu voce tare textul]**

*E de zece ori mai ușor să scrii un roman cu spioni decât o anchetă despre o afacere de spionaj. M-am convins de asta citind cartea lui Liviu Tofan, despre tentativa Securității de a-i suprima la Paris pe Virgil Tănase și Paul Goma, la ordinul lui Ceaușescu. Spionul care trebuia să-l otrăvească pe Goma și să-l împuște pe Tănase, fiindcă-i demolau imaginea lui Ceaușescu în străinătate, era junele maior Matei Haiducu, ajuns cap de rețea în Franța, după fuga generalului Pacepa.*

*Povestea se știe, nu și dedesubturile ei. Am ascultat-o prima oară la Europa Liberă, aproape în timp real. A început cu un articol publicat de Virgil Tănase în revista Actuel. Tănase îl mai forfecase pe Ceaușescu. Acum îl făcea și de râs. Tocmai când Mitterrand se pregătea să vină la București. Securitatea află de nimicitorul articol de la Șopârlița, nu de la capul de rețea din Franța. Îi prezintă o notă lui Ceaușescu, care-l cheamă la ordin pe generalul cu patru clase Pleșiță, urmașul lui Pacepa la DIE, și-i poruncește furibund să-l lichideze pe Tănase. Și pe Goma! Speriat că-l va pune Ceaușescu să spioneze intersecțiile, Pleșiță îl aduce pe Haiducu la București, îl dotează cu otravă pentru Goma și-i ordonă să scape de Tănase cum o știi mai repede. Haiducu n-ar fi avut apăsări de conștiință să-i omoare pe cei doi, dar îi era frică să nu fie adus în țară de tot, după aia. Se predă securiștilor francezi. Urmează o capodoperă de intoxicare la care ia parte și Mitterrand. Haiducu îl ratează plauzibil pe Goma. Tănase „e răpit" de DST, care-l ascunde câteva luni, în timp ce ziarele îi acuză pe securiștii din România. Mitterrand știe cum stau lucrurile, dar protestează oficial și nu se mai duce la București. Ceaușescu îl decorează și-l avansează în secret pe „eroul" Haiducu. După câteva luni, Virgil Tănase reapare, alături de Haiducu și de Goma, într-o conferință de presă. Eroul îl dă în vileag pe Ceaușescu, ruinându-i definitiv prestigiul în*



Scanned with OKEN Scanner

*Occident. Asta ar fi povestea ştiută de toată lumea. În ancheta lui documentată până la virgulă, Liviu Tofan scoate la lumină secretele afacerii Tănase într-o reconstituire impecabilă, care ar trebui să intre în bibliografia obligatorie şi la SRI, şi la SIE.*

(Cristian Teodorescu, „Secretele spionului care l-a dat de gol pe Ceauşescu", în *Cataveneii*, noiembrie 2012, despre cartea lui Liviu Tofan, *A patra ipoteză*, prefaţă de Andrei Muraru, postfaţă de Liviu Turcu, Ed. Polirom, 2012)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Prezintă două dintre calităţile generale / particulare ale stilului, identificabile în textul dat: claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variaţie stilistică, eufonie, cursivitate, oralitate.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre textele critice de întâmpinare / prezentare a unei cărţi recente? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 5

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Conformarea faţă de un model elaborat de o cultură nu se rezumă la înveşmântarea formelor umane, ci împrumută şi aspectul unor intervenţii directe. Tatuajele sau inciziile, alungirile craniului sau modificările danturii, machiajele ceremoniale şi mutilările religioase, tunsorile sau coafurile cu semnificaţii riguroase sunt numai câteva dintre modalităţile de a acţiona asupra corpului cu scopul de a-l remodela. Aceste intervenţii nu sunt motivate numai de o estetică corporală consacrată de tradiţiile locale. În toate civilizaţiile, corpul este considerat suport al forţei vitale, al sufletului, şi devine, din această cauză, obiectul unor interpretări mitice. Tehnicile de „prefacere" a aspectului vizibil al persoanei au, de cele mai multe ori, menirea de a corecta formele, de a le oferi semnificaţiile profunde precizate de mit. Mărcile corporale, cu funcţii magice sau religioase, nu au numai rostul de a proteja, de a ne neutraliza orice acţiune malefică orientată împotriva persoanei, ci constituie adevărate sisteme de semne care compun aproape un limbaj. Ca orice limbaj, nici acesta nu are sens decât în interiorul convenţiilor care l-au fixat şi l-au admis.*

(Silviu Angelescu, *Portretul literar*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre impactul modelului asupra unei culturi? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 6

**[Citeşte cu voce tare textul.]**

*— Citiţi mult?*

*— Câteodată mai mult, câteodată mai puţin.*



Scanned with OKEN Scanner

*— Dar, aşa în mijlociu...*

*— Hm! Cam opt, nouă ore pe zi.*

*— Opt, nouă ore pe zi?*

*— Da.*

*Fata îl privi uimită, ca pe un lucru rar. Niciodată nu i-ar fi trecut prin minte că sunt oameni care citesc până la zece ore pe fiecare zi. Credea că poveştile astea nu se petrec decât prin romane. Era, de altfel, o observatoare foarte slabă si niciodată nu şi-ar fi putut da seama ce se petrece în afară de mediul ei.*

*Băiatul plecă ochii în jos, înroşindu-se până în rădăcina urechilor. Apoi, ca să se dezvinovăţească:*

*— Bine, dar nu citesc întruna. Mai scriu, mai lucrez la entomologie*, mai traduc... Apoi, am colecţie de pietre, ierbar... mă ocup şi cu chimia.*

*Vorbea repede, neluându-şi ochii din vârful sandalelor, ca şi cum s-ar fi lepădat de o greşeală făptuită în neştiinţă.*

*Fata îl privea mereu, lunecându-şi ochii pe faţa arsă de soare şi pătată cu coşi stârpiţi de nerăbdarea aceea necăjită caracteristică adolescenţilor, care din orişice neam şi-ar trage viaţa şi în orişice mediu şi-ar trăi zilele, în fundul sufletelor lor, doresc întotdeauna să placă.*

(Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*)

**entomologie* – s.f., ramură a zoologiei care se ocupă cu studiul insectelor.

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
   c. Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ, epistolar, memorialistic etc.)? Argumentează-ţi răspunsul.
2. Care este opinia ta despre rolul lecturii în viaţa unui adolescent? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 7

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Mă întorc în mijlocul bibliotecii mele şi-mi amintesc zeci de întâmplări în care am avut prilejul să constat că există un suflet al cărţilor. N-aţi observat că sunt cărţi supuse şi cărţi revoltate? Pe unele le găseşti de îndată ce ai nevoie de ele, la locul cunoscut, imobile şi ascultătoare, chiar dacă le-ai uitat cu anii.* [...] *Se mulţumesc să fie răsfoite, din când în când, şi nu-ţi poartă pică dacă le-ai preferat, între timp, pe altele. Acestea sunt cărţile prin excelenţă feminine, conştiente de condiţia lor, mereu proaspete, fermecătoare, care nu ştiu ce e gelozia, ranchiuna sau invidia. Dar sunt şi cărţi supărăcioase, care-şi schimbă locul (noaptea, probabil, sau profitând de absenţa stăpânului lor), pe care le cauţi, cu furie, fără să le dai de urmă, deşi ştii perfect că nu le-ai mai căutat de mult şi că n-avea cine să o fi făcut în locul tău. Răscoleşti rafturile, te umpli de praf sau de humă pe degete, tuşeşti, te îneci: zadarnic, au intrat în pământ.* [...] *Când, ostenit şi enervat,* [...] *trântindu-te pe primul scaun care se nimereşte, îşi fac deodată apariţia, unde nici nu gândeşti, pe un raft pe care n-aveai motiv să le pui, şi-ţi aruncă de acolo un dulce zâmbet sadic.*

(Nicolae Manolescu, *Lectura pe înţelesul tuturor*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?



Scanned with OKEN Scanner

b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

2. Care este opinia ta despre rolul cărţilor în dezvoltarea personalităţii umane? Susţine cu argumente opinia pe care o enunţi.

## MODELUL 8

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Ieri, în Capitală, 4.000 de taximetrişti au participat la un marş de protest. Astfel de acţiuni au avut loc ieri în mai multe oraşe din ţară. Taximetriştii spun că există un număr mare de şoferi fără atestat, care le strică piaţa. „La ce bun să cheltuim milioane de lei pentru atestare, când alţii dau cotă-parte cine ştie unde şi practică taximetria fără nicio autorizaţie?", se întreba A.T., unul din taximetriştii firmei Cristaxi din Capitală. De cealaltă parte, imaginea taximetriştilor este şi ea ştirbită în special de cei din zona Gării de Nord, care, sub pretextul că tocmai li s-a defectat aparatul de taxare, percep tarife prohibite, deşi sunt maşini pe firmă. "Mi-a cerut de la Gara de Nord până la Mall Vitan 50 de lei. Când i-am spus că e prea mult, a început să mă înjure, că sunt zgârcit şi că mă uit la 50 de lei. Normal că mă uit. Culmea e că alţi taximetrişti de la firme concurente îi ţineau isonul. Cât despre marele lor protest, faceţi un calcul: din 8000 de taxiuri, câte sunt în Bucureşti, doar 500 au participat. Asta înseamnă nici 10 %. Aşa încât nu ştiu cât de relevant e ceea ce vor ei", a afirmat Dan Rizea, unul din cei care nu erau de acord cu protestul taximetriştilor.*

(Dan Popa, „Maree galbenă împotriva taximetriei la negru", în *Gândul*, 26 mai 2006)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre manifestările publice? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 9

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Art. 4. – (1) învăţământul are ca finalitate formarea personalităţii umane, prin:*

*a) însuşirea cunoştinţelor ştiinţifice, a valorilor culturii naţionale şi universale;*

*b) formarea capacităţilor intelectuale, a disponibilităţilor afective şi a abilităţilor practice prin asimilarea de cunoştinţe umaniste, ştiinţifice, tehnice şi estetice;*

*c) asimilarea tehnicilor de muncă intelectuală, necesare instruirii şi autoinstruirii pe durata întregii vieţi;*

*d) educarea în spiritul respectării drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului, al demnităţii şi al toleranţei, al schimbului liber de opinii;*

*e) cultivarea sensibilităţii faţă de problematica umană, faţă de valorile moral-civice, a respectului pentru natură şi mediul înconjurător;*

*f) dezvoltarea armonioasă a individului, prin educaţie fizică, educaţie igienico-sanitară şi practicarea sportului;*



Scanned with OKEN Scanner

*g) profesionalizarea tinerei generaţii pentru desfăşurarea unor activităţi utile, producătoare de bunuri materiale şi spirituale.*

(Legea Educaţiei Naţionale)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul sistemului de învăţământ, astăzi? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 10

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Doamnelor şi domnilor senatori şi deputaţi, vreau să mulţumesc absolut tuturor celor care au votat pentru, şi celor care au votat împotrivă. Cred că una din lecţiile importante pe care am învăţat-o cu toţii, în ultimii ani, este că, indiferent dacă eşti la putere sau în opoziţie, trebuie să încerci să respecţi şi să vezi lucrurile bune şi cele rele. Eu îi respect şi pe cei care au votat împotrivă, dar vreau să le mulţumesc în mod special celor care au făcut posibilă adoptarea acestui buget într-un termen extrem de rapid şi de rezonabil. Vreau să mulţumesc şi celor care, plecând din sală, în felul acesta, practic, au susţinut bugetul, pentru că n-au votat împotrivă.*

*Cred cu adevărat că, în acest moment, Parlamentul României îşi îndeplineşte obligaţiile pe care şi le-a asumat în faţa alegătorilor, tot ceea ce am trecut în acest buget. Este, într-adevăr, o explicaţie pentru care bugetul acesta a fost votat mai rapid decât alte bugete, pentru că este un buget care nu prevede tăieri. În sfârşit, nu se mai taie de la oameni, iar lucrurile pe care dumneavoastră le-aţi votat se vor răsfrânge şi vor fi aplicate tuturor pensionarilor, tuturor agricultorilor, tuturor profesorilor, inclusiv celor care au votat cu USL sau cu PDL sau celor care n-au votat absolut deloc. Vreau să vă mulţumesc pentru acest lucru!*

(Discursul susţinut de Victor Ponta, premierul României şi preşedintele PSD, după votarea Bugetului, la Palatul Parlamentului, decembrie 2013)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul politicii în cadrul unei culturi? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 11

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Iubiţi credincioşi,*

*Aţi văzut şi întotdeauna vedeţi că mai înainte de a se face ziuă, de a răsări soarele, flutură o geană de ziuă. Către răsărit se vede o lumină mai întâi puţin gălbuie şi apoi tot mai alburie, până când se*



Scanned with OKEN Scanner

*ivesc razele soarelui. Iar razele soarelui crescând mereu şi luminând sub cer, în toate părţile, se iveşte la orizont şi frumosul şi prealuminosul soare, strălucind cu atâta putere încât, dacă te-ai uita mai mult la el, te orbeşte.*

*Iată, aşa să socotiţi şi despre Dumnezeu. Bunul şi Veşnicul Dumnezeu, Cel ce este izvorul a toată lumina şi strălucirea de la începutul lumii, S-a arătat mai întâi numai ca Ziditor şi ca Făcător. Faptul că El e în trei feţe, adică în trei ipostasuri, a început să se arate fiinţei omeneşti celei slabe şi neputincioase numai cu încetul şi în chip umbrit. Astfel, se ştia încă înainte de legea veche, chiar de la Adam, că există Ziditorul Dumnezeu. Dar, cum zice Sfântul Grigorie Palama, nu se ştia desăvârşit, ca azi, că El este în trei ipostasuri. Pentru că nu era încă în puterea minţii omeneşti să înţeleagă că Dumnezeu este în trei feţe şi de o singură fiinţă. Dar în chip umbrit a început a ne învăţa pe noi, aşa cum învaţă profesorul pe copii la şcoală, că Dumnezeu, deşi este Unul după fiinţă, este în trei feţe sau ipostasuri. Încă la facerea omului, în rai, a zis: „Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră" (Facerea 1, 26). N-a zis să fac, ci „să facem", arătând prin plural şi celelalte ipostasuri ale Sfintei Treimi, care erau lângă Tatăl. Iar la amestecarea limbilor, la Turnul Babel, a zis: „Să Ne pogorâm şi să amestecăm limbile lor".*

(arhimandrit Ilie Cleopa, *Predica întâi la Sfânta Treime*, 1976)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul oamenilor bisericii în societate? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 12

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*E momentul să răspundem la întrebarea: suntem mulţi sau am rămas puţini? Anul acesta am aflat că suntem cu 2 milioane mai puţini în ţara asta. Aşa spun cifrele, statistica rece. Dar oare sufletul ce spune? Oare am rămas destui dintre cei care nu fac doar ce vor, ci chiar vor să facă?*

*Studenţi din provincie care nu pleacă atraşi de mirajul Bucureştiului, angajaţi care stau peste program, chiar dacă lucrează de-acasă. Şefi care ajung la birou înaintea angajaţilor, sau taximetrişti care nu te întreabă „unde mergi?" înainte să deschizi uşa.*

*Familii ocupate, care încă îşi fac timp pentru masa de duminică. Oameni de treabă care împing maşina altuia, chiar dacă afară plouă.*

*Fotbalişti fără echipă, care se antrenează prin parcuri, ca să rămână în formă.*

*Ştii şi tu câţiva. Prietenii tăi ştiu şi ei câţiva. Colega ta ştie şi ea câţiva. Copiii ştiu câţiva, iar părinţii tăi ştiu şi ei câţiva. Asta înseamnă că nu suntem chiar atât de puţini.*

*Fie reuşim împreună, fie ne vom risipi, încercând singuri.*

*Noi mizăm pe împreună.*

*Împreună suntem mai puternici.*

*Vodafone.*

(Campania Vodafone „Împreună suntem mai puternici", 2012)



Scanned with OKEN Scanner

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui stil funcţional îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre publicitate în lumea de azi? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 13

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*să vă spun o scurtă poveste, profitând de faptul că eroina n-are cont de facebook :).*
*acum vreo 2 luni mă reîntâlneam cu o prietenă f bună, după o pauză lungă de 3 ani. aveam emoţii mai mari decât la un interviu sau la un eveniment, dacă vă puteţi imagina. e greu cu regăsirea, timpul trece atât de diferit pentru fiecare dintre noi...*
*ei, a fost bine, aveam aceeaşi chimie, ne-am dat seama că suntem, cumva, la fel ca atunci şi, în acelaşi timp, altfel. la un moment dat, mi-a spus că nu mai citeşte de mult literatură, nu vede rostul, nu-i place. cu atât mai puţin cea din românia.*
*sigur, m-a surprins, dar n-am reacţionat fanatic :)), i-am zis că-i alegerea ei, nu „trebuie" sa facă nimic din ce nu-i face plăcere. i-am povestit experienţele mele, cum locuiesc eu în cărţi, cât de mulţi autori români foarte faini am citit etc.*
*la sfârşitul întâlnirii, mă roagă să-i aduc ceva literatură română data viitoare. am zâmbit şi am promis că fac întocmai.*
*n-a uitat, mi-a dat mesaj să-mi reamintească. cu 3 zile înainte de noua întâlnire, am început să scotocesc prin bibliotecă, să scot cărţi, să le pun la loc şi tot aşa. ştiam că nu trebuie s-o dau în bară, ăsta era cârligul meu.*
*4 cărţi i-am dus – una de poezie, două de proză scurtă şi un roman. le-a citit pe toate, din scoarţă-n scoarţă, mi-a dat mesaje să-mi spună cât de mult îi plac, cum citeşte la muncă pe sub birou, prin mijloacele de transport în comun, când plimbă câinele – mă opresc, aţi prins ideea.*
*acum ne vedem iar, am întârziat, ca de obicei. mi-a scris de 2 ori să nu uit să-i aduc alţi autori români. i-am făcut pachet şi abia aştept să-mi spună impresiile ei.*
*asta-i una dintre cele mai mari bucurii de-ale mele din ultima vreme. fără să-mi propun, am convertit pe cineva la literatură. la literatura română :).*

(Eli Bădică, facebook.com)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Cărui limbaj îi aparţine textul de mai sus? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
2. Care este opinia ta despre limba română aşa cum este folosită pe internet / reţele de socializare? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 14

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Contribuţia lui Alexander von Humboldt se exprimă în domenii variate: biogeografia, geologia, paleontologia, climatologia, oceanografia, meteorologia, glaciologia şi cartografia. În virtutea rezultatelor obţinute în toate aceste direcţii specializate, a putut fi considerat unul dintre întemeietorii geografiei moderne. E foarte probabil că opera sa de sinteză ar fi avut de câştigat atât în profunzime, cât şi în adevăr ştiinţific, dacă el ar fi trăit destul de mult încât să cunoască lucrările de teorie evoluţionistă ale lui Darwin, sau realizările în domeniul geneticii botanice datorate lui Lamarck. A avut totuşi parte de o senectute generoasă şi profund creatoare, pe parcursul căreia şi-a construit tenace monumentala sinteză asupra lumii,* Cosmos. *Proiectată în cinci volume, lucrarea abordează toate aspectele descrise de ştiinţele mai sus pomenite, cărora li se adaugă astronomia, cosmografia şi geografia umană; Scopul urmărit de autor era să dea o complexă imagine structural şi funcţională a cosmosului văzut ca întreg armonios. Şi-a început la 73 de ani această vastă construcţie menită să-i încununeze cercetările de-o viaţă, iar la 90 avea deja patru tomuri publicate în Franţa. Moartea l-a surprins lucrând la ultimul volum, din care apucase să redacteze vreo sută de pagini, inclusiv notele aferente.*

(Mircea Opriţă, *Darul lui Humboldt*, 2010)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre călătorii? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 15

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Paris, 31 ian 1893*

*Nu, iubitul meu profesor, eu nu sunt încă în stare să hrănesc publicul cu producţiile mele literare, aceasta e o sarcină ce depăşeşte puterile unui şcolar ce-şi munceşte zece ceasuri pe zi echivalenţa lui de licenţă, sau mai bine pe care această echivalenţă îl munceşte, care trebuie să-şi zică în fiecare dimineaţă: azi am patru conferinţe de câte un ceas şi jumătate, şi într-o săptămână trebuie să mântuim compoziţia noastră franţuzească şi, într-o lună, profesorul de greceşte mi-a zis să fiu în curent cu gramatica elementară, ca* să fiu la nivel cu restul *colegilor, şi în iunie trebuie să fiu aşa tare în latineşte cât să fac dimpreună cu ceilalţi disertaţia extemporală; dacă dumneata ai şti cu câtă mâhnire privesc seara pe urmele unui gând dispărut într-un ocean de construcţii clasice* [...]. *gândul că dumneata proiectezi judecata ce ai despre mine pe fondul dumitale sufletesc liniştit, plin de experienţă şi în echilibru* [...] *mă ridică deasupra înseşi a slăbiciunii mele şi-mi dă glas să îţi expun îndreptăţirile-mi* [...]. *E un ceas aşa de binecuvântat pentru mine acela când pui mâna pe condei pentru dumneata, sau când îţi recunosc slova dumitale de pe plic pe pupitru la mine!*

(Pompiliu Eliade către Titu Maiorescu)



Scanned with OKEN Scanner

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul unui maestru / model în formarea personalităţii? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 16

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Ole Einar Bjorndalen, legenda vie a biatlonului, a făcut o cursă de excepţie pe proba de 10 kilometri sprint şi a terminat primul, deşi a ratat o tragere.*

*Norvegianul Ole Einar Bjorndalen a câştigat cursa de 10 kilometri sprint la biatlon, la Jocurile Olimpice de Iarnă de la Soci, cu un timp de 24 de minute şi 33 de secunde. Bjorndalen (40 de ani) a alunecat perfect pe zăpadă şi s-a impus la final, deşi la a doua tragere a ratat o ţintă şi a făcut o tură de penalizare. Este a 7-a medalie de aur cucerită de Bjorndalen la Jocurile Olimpice, după cele de la Nagano, Salt Lake City (4) şi Vancouver. El are 12 medalii olimpice şi 39 de medalii la Campionatele Mondiale, fiind cel mai bun biatlonist din toate timpurile! Performanţă remarcabilă realizată şi de românul Cornel Puchianu, 24 de ani, care a terminat cursa pe poziţia 30-a din 87 de concurenţi. Rezultatul îi dă dreptul să ia startul şi în cursa de pursuit 12,5 kilometri. Puchianu a făcut ambele trageri perfect, nimerind toate ţintele, şi din poziţia culcat, şi din picioare. El a venit la 1 minut şi 17 secunde în spatele lui Bjorndalen!*

(Alex Ştefan, „Jocurile Olimpice: Legendarul Ole Einar Bjorndalen a câştigat a 7-a medalie de aur la 40 de ani! Cornel Puchianu a venit pe un remarcabil loc 30", în *Adevărul.ro*, 8 feb. 2014)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre practicarea sportului? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 17

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*O a doua dovadă de vechime a vieţii romane la gurile Dunării e marea răspândire, aşa de timpurie, a sărbătorii **Rusaliilor (Rosalia)**, nu numai la ţară, dar chiar în oraşele greceşti, care nu o cunoscuseră niciodată până atunci. În adevăr, dacă cercetăm pietrele scrise, găsite în Sciţia Mică, vedem că dintre toate sărbătorile ţărăneşti, cele mai des pomenite erau sărbătorile din mijlocul verii, prăznuite în cinstea şi spre amintirea răposaţilor, la mormintele lor: **Rosaliile**, aduse din Italia de coloniştii romani şi răspândite repede în tot ţinutul tracic dintre Marea Egee şi gurile Dunării. Sărbătoarea se potrivea foarte bine cu datinile şi obiceiurile tracilor, care credeau toţi în nemurirea sufletului. Acel care serba **Rosaliile***



Scanned with OKEN Scanner

*arăta că nădăjduieşte în dăinuirea fiinţei noastre şi după moarte, măcar aşa ca un somn blând şi împăcat. Răposatul era închipuit în lumea cealaltă ca un duh apărător al celor rămaşi dincoace, un* ***erou*** *cum se zicea atunci, şi de greci şi de romani şi de traci, suflet bun, căruia i se aduceau prinosuri şi închinări ca sfinţilor şi zeilor, care locuiesc în adâncurile pământului. La* ***Rosalia*** *se făceau în toate târgurile şi satele greco-romane din Sciţia Mică marile sărbători cu praznice pentru vii şi morţi deopotrivă. Astfel, la „sărbătoarea trandafirilor", viii se întâlneau oarecum aevea cu morţii, în acel mare praznic ţinut pe iarbă în cimitire şi înfăţişat de săpătorii în piatră pe mai toate stanele de mormânt din părţile noastre.*

(Vasile Pârvan, *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre păstrarea tradiţiilor? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 18

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Art. 93. Comunicările comerciale audiovizuale trebuie să respecte, indiferent de formă şi de durată, principiile de protecţie a minorului, de informare corectă a publicului, de respectare a demnităţii umane, de asigurare a unei concurenţe loiale.*

*Art. 94. În scopul unei informări corecte, orice informaţie sau avertizare conţinută într-o comunicare comercială audiovizuală se difuzează astfel încât aceasta să fie clar percepută de public, în special prin asigurarea următoarelor măsuri:*

*– să fie prezentată static, lizibil şi pe o durată suficientă, în cazul informaţiei difuzate sub formă de videotext;*

*– să fie redată la viteza normală de citire.*

*Art. 95. În sensul prezentului titlu, prin reminder se înţelege clipul publicitar sub formă prescurtată care îndeplineşte cumulativ următoarele condiţii:*

*– este o parte, o continuare şi/sau o completare a aceleiaşi campanii publicitare la un anumit produs sau serviciu, realizată în cadrul aceluiaşi serviciu media audiovizual;*

*– reaminteşte publicului elemente din mesajul difuzat în spotul principal al campaniei publicitare;*

*– are o durată de maximum 10 secunde.*

(Decizie privind Codul de reglementare a conţinutului audiovizualului)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul clipurilor publicitare în cadrul emisiunilor tv? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 19

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Realitatea complexă şi diversă a cărţii ne trimite la lectură. Există apoi şirul reprezentărilor artistice ale cărţii şi ale lecturii cu particularitatea lor expresivă, dar există şi discursul despre carte şi lectură care a fost în ultimele decenii persistent şi substanţial. Mă refer la vizibilitatea ei în zona creaţiei literare şi la relieful dobândit în spaţiul teoriei literaturii. De la început formularea temei* ***vârstele lecturii*** *a fost resimţită destul de ambiguă. La ce se referă? La vârstele cărţilor sau ale cititorilor? Dacă ne referim la vârstele cărţilor, atunci s-ar putea încerca o categorisire simplă, convenabilă din punct de vedere didactic, de tipul: cărţi născute moarte şi cărţi care, indiferent de vechimea lor, îşi păstrează tinereţea. Dar ne putem opri şi la modul în care s-au citit în timp diferite cărţi şi la scopurile lecturii în diferite epoci. Cărţi care ne interesează din perspectivă strict culturală sau, în anumite cazuri, cărora le descoperim o latură estetică au fost socotite o sinteză a tuturor cunoştinţelor omenirii la un moment dat.*

*În egală măsură întrebarea se poate referi la vârstele cititorului. Ştim bine că aceeaşi carte citită la vârste diferite nu ne spune niciodată acelaşi lucru* [...].

*Pe de altă parte, este cunoscut faptul că una şi aceeaşi carte se adresează diferit cititorilor ei, chiar dacă au aceeaşi vârstă. Sensibilitatea înnăscută sau cultivată, cunoştinţele şi lecturile anterioare, starea de spirit prezentă fac cititorii să reacţioneze diferit la unul şi acelaşi text.*

(Mirela Mitu, *Vârstele lecturii*, în *Scrisul românesc*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre rolul lecturii în educaţia unui tânăr? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 20

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Nu voi spune nimic despre această primă călătorie în Transcaucazia, fiindcă, vizitând-o din nou un an mai târziu, şi de astă dată nu oficial, voi vorbi atunci de ea. Dar îi datorez una dintre cele mai frumoase întâlniri din viaţa mea; şi spunându-ţi, cititorule, ce a însemnat această întâlnire, voi face o nouă digresiune. dar îţi voi dovedi, dacă eşti mizantrop, că viaţa este demnă de a fi trăită, atunci când ea însăşi te face să urli, ca şi când ai fi fost muşcat de o viperă.*

*Între toate, dragostea pentru om, pasiunea pentru prieten este ceea ce creşte acolo ca un stejar al cărui creştet ar atinge aştrii, iar rădăcinile lui s-ar cufunda în focul pământului.* [...]

*Există, oare, în viaţă altceva mai mult? Pentru mine este totul. Afară numai dacă nu intervine amărăciunea despărţirii, absurdă ca o mască pe o faţă omenească.*

*Şi acum, iată frumoasa întâlnire:*



Scanned with OKEN Scanner

*În mijlocul unui furnicar de invitaţi, printre care căutam zadarnic privirea în care izbucnesc pasiuni vaste, se ivi într-o zi un om.* [...] *Vrea să fie banal, potrivit cu circumstanţa care ne-a unit, dar el îşi înfige lăncile privirii sale în faţa mea şi de îndată cuvintele sale abordează universalitatea* [...]. *Înţeleg de îndată că am de-a face cu cineva mai puternic decât mine, în multe domenii, şi mai ales în cel al viziunilor trecutului şi al conjuncturilor viitorului.*

(Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinşi*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre importanţa prieteniei în viaţa adolescenţilor? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

## MODELUL 21

**[Citeşte cu voce tare textul]**

*Sus pe strada Traian, la un număr mare, e o casă simplă, dar nu fără confort: o grădină cu globuri de sticlă colorată, patru camere spaţioase în jurul unui hol, cu mobile vechi; doar în odaia fetelor sunt două divane moderne, joase, capitonate în albastru. În casa aceasta socotită – ca aşezare, construcţie şi împărţeală – drept cu totul conformă onorabilităţii de către Manole, locuieşte familia inginerului Sorin, familie unită şi fericită. Părinţii trăiesc doar pentru a le face fetelor toate plăcerile. Şi sunt fete bune, de-altfel, studente amândouă, nu lipsesc de la niciun curs, seminar, piesă de teatru, film. Citesc toate cărţile noi, sunt veşnic ocupate şi vine la ele toată lumea, studenţi, elevi, verişori din provincie şi capitală, scriitori debutanţi, poeţi modernişti, intelectuali de stânga. Aceştia predomină.*

*Într-una din camere e biblioteca, mare, cu volume, broşate şi legate în piele; în hol e patefonul, în sufragerie doamna Sorin pregăteşte tratăţii.*

*Sevastia şi Silvia scriu uneori mici articole.* [...] *Silvia a deţinut câtva timp o cronică cinematografică, dar nu ele sunt centrul preocupărilor literare din strada Traian, ci câţiva tineri poeţi foarte avangardişti şi câţiva ziarişti specializaţi în reportaje. Verişoara fetelor Sorin, Sirena Rabinovici, e sufletul salonului acestuia literar şi politic, o fată cu părul cât o claie, negru şi creţ; fostă studentă în medicină (acum urmează filosofia), e bună şi tandră cu cei pe care-i susţine, care dau dovadă de activism (acesta-i cuvântul pe care-l foloseşte), dar şi capabilă să arunce priviri ucigătoare şi vorbe tăioase celorlalţi.*

(N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*)

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat:
   a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
   b. Ce tip de text este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ etc.)? Motivează-ţi răspunsul.
   c. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
2. Care este opinia ta despre relaţiile dintre copii şi părinţi, astăzi? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.



Scanned with OKEN Scanner

# SUBIECTUL SCRIS I
# GENUL EPIC

## MODELUL 1 (ION GHICA, „TEODOROS", ÎN *SCRISORI CĂTRE VASILE ALECSANDRI*)

*Grigore îi zicea Tudor şi Tudorache, pe româneşte; iar Sofiana, ca o greacă ce era, îi zicea Teodoros, nume cu care ne obişnuisem mai toţi în casă* [...] *Teodoros era meşter de frunte în toate jocurile de copii.* [...] *Nimeni nu ştia să potrivească spetezele la zmeu ca dânsul; făcea nişte pârâietori, de gândeai că bate toba în cer, aşa de tare urla zmeul nostru* [...] *Teodoros creştea sub pat şi în podul casei porumbei de tot neamul şi de toată pana; şi de cei moţaţi, şi de cei încălţaţi, dar mai cu deosebire de cei jucători şi de cei şoptitori şi hoţi.*

*[Arendaş], vorbea bulgăreşte ca apa şi legase cunoştinţe cu neguţători de peste Dunăre. Într-o zi* [...] *s-a pus într-o şaică să treacă la Nicopoli, zicând că se duce să cumpere vite; nu s-a mai întors nici până în ziua de azi.* [...] *Un an după aceea, altă scrisoare îi zicea [mamei] că în curând o s-o trimită s-o ia. Iscălit* Teodoros *şi dedesubt* Magdala. [...]

*Negosul, după toate descripţiunile lui Bell şi ale altor călători englezi* [...] *seamănă cu totul cu Teodorosul nostru. Îl descriu oacheş, dar nu de o coloare etiopică, nasul pronunţat şi încovoiat, buzele subţiri, fără nicio asemănare cu a soiurilor africane; părul creţ şi despărţit în trei codiţe împletite, obrazul mai mult rotund decât oval, multe fire de păr alb în barbă şi în mustăţi, talia de mijloc, dar legat şi ţeapăn.*

*La 1864, când au intrat englezii cu asalt în Magdala, Teodoros, după ce s-a luptat viteşte ca un leu, nelipsit din mijlocul soldaţilor lui, oriunde era primejdia mai mare, s-a închis într-un turn cu câţiva ofiţeri, zece la număr împreună cu dânsul, şi de acolo trăgea în englezi* [...].

*Un om, care din soldat aventurier ajunsese împărat, nu poate să fi fost un om ordinar, şi cu drept cuvânt Plowder îl considera ca pe un om cum de multe veacuri nu s-a mai văzut în Africa* [...] *Bell zice că avea concepţiuni mari, că cugeta la izgonirea tuturor musulmanilor din Abisinia şi întinderea creştinismului în toată Etiopia, şi căuta sprijinul Engliterei la realizarea scopurilor lui.*

(Ion Ghica, „Teodoros", în *Scrisori către Vasile Alecsandri*)

1. Menţionează o pereche de antonime din textul de mai sus.
2. Explică rolul virgulei în fraza: *Îl descriu oacheş, dar nu de o coloare etiopică, nasul pronunţat şi încovoiat, buzele subţiri, fără nicio asemănare cu a soiurilor africane; părul creţ şi despărţit în trei codiţe împletite, obrazul mai mult rotund decât oval, multe fire de păr alb în barbă şi în mustăţi, talia de mijloc, dar legat şi ţeapăn.*
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *om*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
7. Menţionează două trăsături ale personajului principal din acest fragment.



Scanned with OKEN Scanner

8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Un om, care din soldat aventurier ajunsese împărat, nu poate să fi fost un om ordinar.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus aparține genului epic.

## MODELUL 2 (VASILE ALECSANDRI, [VASILE POROJAN], ÎN CORESPONDENȚĂ CU ION GHICA)

*Mircești, 1880*

*Amice,*

*Am pierdut în zilele trecute un tovarăș de copilărie care purta un nume mai mult de șatră decât de salon, căci se numea Porojan!*

*El a fost unul din robii noștri, țigan lingurar de soiul lui, însă pitar de meserie.*

*Mărturisesc că m-am simțit cuprins de-o adâncă mâhnire când am aflat că el s-a mutat cu șatra pe ceea lume, ca mulți din contemporanii mei, boieri, țărani și țigani, cu care m-am încălzit la soarele Moldovei timp de jumătate de secol și mai bine! Am pierdut în Vasile Porojan pe cel de pe urmă martor al începutului vieții mele, rivalul meu în jocul de arșice și în azvârlitura de pietre pe deasupra bisericii Sfântului Ilie din Iași, vecină cu casa părintească. Valurile lumii și treptele sociale ne-au despărțit de mult unul de altul; eu înălțându-mă pe scară mai până în vârful ei și el rămânând jos fără a putea pune piciorul nici măcar pe întâia treaptă; însă acum 50 de ani eram amândoi egali dinaintea soarelui, fiind deopotrivă pârliți de dânsul, și formam o pereche nedespărțită de cum răsărea lumina zilei până ce apunea.* [...] *Meșteri în arta de a fura merele și perele de pe crengi; îndrăzneți la asaltul stogurilor de fân, din vârful cărora ne plăcea a ne da de-a rostogol; neobosiți la „puia-gaia", la „poarca", la „târca" și chiar iscoditori de noi jocuri, eram mândri unul de altul!...* [...]

*Ce talent avea el pentru confecționarea arcelor de nuiele cu săgeți de șindrilă! Cum știa de bine să înalțe zmeie de hârtie poleită până sub nori și să le trimită răvașe pe sfară!... Acele zmeie cu cozi lungi erau fabricate de dascălul bisericii și purtau pe fața lor următoarele cuvinte scrise cu slove chirilice: „Afurisit să fie cu tot neamul lui și să ardă în jăraticul iadului acel care ar găsi acest zmeu căzut și nu l-ar aduce în ograda Sfântului Ilie."*

*Zmeul sforăind purta acest blestem pe deasupra orașului, fiind pândit de toți băieții mahalalelor, și când i se întâmpla să cadă din văzduh, devenea prada lor; blestemul nu producea nici un efect, din cauză că hoții nu știau carte; însă Vasile Porojan pleca îndată ca să-și găsească paguba, sărea peste zăplazuri, peste garduri, până ce da de hoți, începea ceartă cu ei, și câteodată izbutea a se întoarce cu o bucățică din coada zmeului în mână, iar mai adeseori el venea cu părul vâlvoi și cu cămașa ruptă. Atunci fața lui se posomora și ochii lui se aprindeau de dorul răzbunării. Cu o iscusință de sălbatic, el își pregătea armele, adică o piatră rotundă legată de capătul unui pac de sfară, și când vedea pe deasupra capului înălțându-se vreun zmeu străin, deodată azvârlea piatra în văzduh și o azvârlea cu atâta măiestrie, încât piatra zbura totdeauna pe deasupra sforii zmeului și cădea iar lângă el.*

*— Al nostru-i, cuconașule!... striga Porojan cu glas triumfător; și, în adevăr, trăgând sfara lui încâlcită de acea a zmeului, acesta în curând cădea în mâinile noastre.*

*Ce bucurie!... Nici o comoară nu putea plăti acea izbândă.*

(Vasile Alecsandri, [Vasile Porojan], în *Corespondență cu Ion Ghica*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *egali, zbura.*



Scanned with OKEN Scanner

2. Explică rolul semnului exclamării din prima frază a textului.
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul *scară*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală.
6. Menționează două trăsături ale personajului evocat.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Mărturisesc că m-am simțit cuprins de-o adâncă mâhnire când am aflat că el s-a mutat cu șatra pe ceea lume, ca mulți din contemporanii mei, boieri, țărani și țigani, cu care m-am încălzit la soarele Moldovei timp de jumătate de secol și mai bine!*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epistolar.

## MODELUL 3 (ION CREANGĂ, *AMINTIRI DIN COPILĂRIE*, III)

*Ș-apoi carte se învăța acolo, nu glumă! Unii cântau la psaltichie, colea, cu ifos [...] până ce răgușau ca măgarii; alții, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închiși cele șapte taine din catihisul cel mare. Gâtlan se certa și prin somn cu uriașul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcașa, până tipărea o mămăligă, mântuia de spus pe de rost, repede și fără greș, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărțită în perioade, și pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu:*

*— Mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, miți-i, ni-vi-li. Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustiu! Unii dondăneau ca nebunii, până-i apuca amețeală; alții o duceau numai într-un muget, citind până le pierea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gânduri, văzând cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind câte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frântură de limbă ca la acești nefericiți dascăli nu mi s-a mai dat a vedea; cumplit meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește! De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiță și favorite frumoase, cu pletele crețe și negre ca pana corbului, cu fruntea lată și senină, cu sprâncenele tufoase, cu ochii mari, negri ca murele și scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare, Dumnezeu să-l ierte! Că n-avu parte să se preoțească. A murit, sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, pieritu-le-ar fi numele să le piară, că au mâncat juvaier de flăcău! Mai bună minte avea Mirăuță din Grumăzești, care umbla trelalela, în puterea iernii, pe la tărăbile jidovești, întrebând ba teacă de cosor, ba căpestre de purici, ba cuie de la corabia lui Noe, ba fragi și căpșune pentru cineva care pornise într-adaos* [...] Și alte drăcării ce-i trăsneau în cap. Nebun era el să-și piardă viața din pricina lui mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le, ca Davidică? Eu, ca și Mirăuță, nu mă prea osteneam până-ntr-atâta, să mor învățând; că doar nu-mi plângeau copiii acasă, nici dădusem catihetului** cel ovăz mare până pe-acolo. Pentru două mierțe*** de orz și două de ovăz, nu era să las copila popii de la Folticenii-Vechi nemângâiată. Afară de aceasta, când mă uitam în oglindă, barbă și mustăți ca în palmă; și doar le și pârleam eu într-o privire și le ungeam în toată seara cu seu amestecat cu muc de lumânare și alună arsă, dar degeaba muncă! Ș-apoi, intrat în asemenea școală, mai numai barba și punga, bat-o pustia, te făcea să calci a popă!*

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie, III*)

* *a porni într-adaos* – loc. vb., a rămâne grea;
** *catihet* – s.m., profesor de religie;
*** *mierță* – s.f., unitate de măsură, variabilă, pentru cereale.



Scanned with OKEN Scanner

1. Transcrie patru cuvinte din textul de mai sus, care aparţin câmpului lexico-semantic al şcolii.
2. Explică rolul semnului exclamării din ultimele două fraze ale textului.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin cuvântul *nebun*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Menţionează două trăsături ale personajului narator.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Ş-apoi carte se învăţa acolo, nu glumă! Unii cântau la psaltichie, colea, cu ifos* [...] *până ce răguşau ca măgarii; alţii, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închişi cele şapte taine din catihisul cel mare. Gâtlan se certa şi prin somn cu uriaşul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcaşa, până tipărea o mămăligă, mântuia de spus pe de rost, repede şi fără greş, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărţită în perioade, şi pronumele conjunctive de dativ şi acuzativ din gramatica lui Măcărescu:*
   — *Mi-ţi-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, miţi-i, ni-vi-li.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## MODELUL 4 (FELIX ADERCA, *DOMNIŞOARA DIN STRADA NEPTUN*)

*Pentru nunta Nuţei fură chemate şi neamurile din Răcari.*

*O vară a lui Păun veni gătită într-o bluză de mătase galbenă, şi pe cap cu un văl care cădea până la călcâie: aceeaşi culoare. Câţiva cumnaţi aveau ochii mari şi pielea oacheşă; părul le era încreţit pe la tâmple şi la ceafă (moştenire ţigănească). Pământul – un pogon jumătate arătură – de pe urma căruia Păun tot se mai alegea cu dovleci şi porumb pentru purcea, fu vândut pentru o mie şi ceva de lei. Din aceşti bani fata îşi cumpără o pereche de cercei, iar restul căzură în punga precupeţească* a Lăpădatului.*

*Nimeni nu băgă de seamă că pentru cel mai de seamă act din viaţa fetei, acelaşi pământ negru şi crăpat adusese micul lui belşug şi-l pusese la temelia noii căsnicii.*

*Nuţa?*

*Ea nu cunoscuse pământul care hrănise atâtea generaţii până la taică-său, pământul pe care îşi puseseră capul bărbaţii muncitori şi femeile domoale ale neamului ei, ca pe obrazul unei fiinţe mari şi negre, pierdută în zare. Ea nu-şi da seama că era încă o dărnicie din belşugul milenar al pământului de ţară: el îşi păstrase credinţa, şi aducea, pentru cea din urmă oară, neamului înstrăinat, prezenţa lui bogată.*

*În noaptea nunţii se descărcară pistoale. Lăpădatu, în mijlocul vitejilor din Duduleni, făcea glume necuviincioase, istorisea măscări şi trăgea la măsea* [...] *Nuţa, în rochie albă şi părul încărcat de beteală, râdea cu fetele din mahala şi sorbea cu buze subţiate din paharul ei vin acru. Păun Oproiu, cu şapca de maistru pe un ochi, purta o lavalieră** albastră* [...] *Gara îşi ţinuse toată noaptea aprinse luminile albe şi roşii. În zare clipea obosit luminătorul de la canton, după o coamă de deal lutos.*

(Felix Aderca, *Domnişoara din strada Neptun*)

* *precupeţesc* – de negustor lacom;
** *lavalieră* – tip de cravată.



Scanned with OKEN Scanner

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *căzură, act.*
2. Explică rolul semnului întrebării din enunţul: *Nuţa?*
3. Identifică două locuţiuni verbale din fragmentul citat.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Identifică o trăsătură de caracter a unui personaj din textul de mai sus.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Ea nu-şi da seama că era încă o dărnicie din belşugul milenar al pământului de ţară: el îşi păstrase credinţa, şi aducea, pentru cea din urmă oară, neamului înstrăinat, prezenţa lui bogată.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## MODELUL 5 (ANIŞOARA ODEANU, *CĂLĂTOR DIN NOAPTEA DE AJUN*)

*Ce impresie, oare, îi voi fi făcut acelui domn cărunt, cu aer de diplomat, care era cu soţia lui, o femeie între două vârste, cu multă morgă, şi care, nu ştiu de ce, mă privea lung şi curios. Stătea la o fereastră din faţa compartimentului meu. Nu-mi aduc aminte dacă de la Budapesta sau la Viena s-a mai urcat un domn foarte tânăr şi zvelt, frumos, cu faţa alb-roză, cu mustăcioară neagră tunsă scurt şi cu ochii negri foarte vioi, care mi-a vorbit <u>înflăcărat</u>, schimbând toate limbile pe care le ştia, a vrut să-mi ia mâna şi mi-am ferit-o, şi mă privea cu toată lumina în ochi. Mi-a spus că sunt foarte dulce şi mi-a lăsat carta-de-vizită să-i scriu (i-am ţinut-o câtva timp, apoi am rupt-o surâzând). Am schimbat trenul la Geneva, la ora patru după-masă, a nu ştiu câta zi de la plecare. Eram obosită. Mi-am transportat bagajele în restaurantul gării, unde am luat o cafea cu lapte. În preajma plecării trenului am văzut două fete ce mi s-au părut drăguţe. Una din ele a venit în compartimentul meu. Eram singure în compartiment, canapelele erau îmbrăcate în fileu alb cu iniţialele P.L.M., şi deasupra erau fotografii cu geam, din diferite regiuni ale Franţei. Şicul şi siguranţa vecinei mele mă intimidau. Am rămas multă vreme cu capul într-o carte ce nu mă interesa. Mi-a oferit o bomboană englezească, acrişoară, în formă de semilună, de culoare albă. Am vorbit despre multe, până la sfârşit mi-a spus că are un logodnic – în China sau Japonia, nu ştiu bine – şi mi-a arătat şi câteva fotografii de-ale lui, de amator. Nu-mi plăcea, dar a trebuit să-l admir. (Am văzut în fotografiile acelea o Genevă foarte <u>somptuoasă</u>, cu pieţi vaste, palate cu coloane...) Domnişoara s-a dat jos la Aix-les-Bains. După aceea s-a urcat o familie din Grenoble: părinţii, dintre care cel puţin unul gras (aşa, foarte vag, îmi amintesc), un băiat şi, mi se pare, o fată.*

(Anişoara Odeanu, *Călător din noaptea de Ajun*)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor subliniate.
2. Explică rolul parantezelor din cuprinsul textului.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *cap*.
4. Indică perspectiva narativă a textului, pe baza a două argumente.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Menţionează două trăsături ale personajului principal.
7. Selectează două sintagme care indică dimensiunea spaţială în textul de mai sus.



Scanned with OKEN Scanner

8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Şicul şi siguranţa vecinei mele mă intimidau. Am rămas multă vreme cu capul într-o carte ce nu mă interesa.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## MODELUL 6 (PAVEL DAN, *ÎNMORMÂNTAREA LUI URCAN BĂTRÂNUL*)

*Într-o marţi spre seară, Urcan Bătrânul se întoarse acasă mai degrabă ca alte dăţi. Ca totdeauna, nimeni nu ştia de unde vine: din Turda, din Ludoş ori de mai departe. De multe ori se cobora de pe dealurile Câmpiei până în şesurile din Valea Mureşului ori chiar mai departe, în jos, spre Târnave. Cu cât era mai departe de satul lui, cu atât oamenii erau mai temători de Dumnezeu, adecă mai darnici.*

*Îl cunoşteau pesemne mai puţin. De altfel şi depărtările îşi aveau capcanele şi ochiurile lor; omul nebăgător de seamă poate oricând cădea în ele. Chiar el a păţit-o de câteva ori. Odată, într-un sat depărtat din părţile Bistriţei, nimerind la casa unui creştin – aşa zdrenţos cum umbla el prin lume, cu opinci ferfeniţite, căciula spartă de-i ieşea părul prin găuri, cioarecii** şi haina numai petece, cu străiţile de cerşetor în spate, obosit şi colbăit de drum – omul la care nimerise, recunoscându-l, căci l-a mai fost văzut la un târg vânzând boi, îi zisese:*

*— Ce-i, bade Urcane? Umbli a cere. Dumniata, om bogat. Pesemne s-a întors lumea pe dos: săracii stau acasă şi bogaţii bat drumurile cu străiţile în spate.*

*Ba unul de prin părţile Reghinului, prieten din cătănie* cu Simion, feciorul lui, nu l-a lăsat, ca pe cerşetori, să stea afară până au cinat, ci l-a poftit la masă, l-a omenit împărăteşte, lăsându-l să spună că l-au prăpădit apele şi i-a ars casa; l-a culcat în pat cu ţol nou şi perină pe picioare ca pe un ginere, iar a doua zi, i-a dat o cupă de grâu şi un ou de găină, zicându-i:*

*— Astea, bade Urcane, să le duci lui Simion să-şi prăsască şi el grâu; oul să-l pună subt cloşcă ca să prindă coadă de pasăre în ogradă. Apoi când va ajunge la bine să nu mai îngădue pe tatăl său să umble a cere prin lume. Mai mare ruşinea...*

*Noroc că întâmplările astea erau, ca marţile norocoase, rare.*

(Pavel Dan, *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul*)

* *cătănie* – armată;
** *cioareci* – pantaloni.

1. Selectează din text o pereche de antonime.
2. Explică rolul liniilor de pauză din al doilea paragraf al textului.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *haină*.
4. Transcrie patru cuvinte care au formă populară / învechită în textul de mai sus.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Menţionează două trăsături ale personajului principal din textul de mai sus.
7. Selectează două mărci ale oralităţii din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Cu cât era mai departe de satul lui, cu atât oamenii erau mai temători de Dumnezeu, adecă mai darnici.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 7 (MIHAI EMINESCU, *SĂRMANUL DIONIS*)

*...şi tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aş avea trei ochi aş vedea-o şi mai mare, şi cu cât mai mulţi ochi aş avea cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea,* născut *cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-şi proporţiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, şi toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupuindu-i dotaţi cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul şi în proporţiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim,* caeteris paribus*, înmiit de mare – acelaşi lucru. Cu proporţiuni neschimbate -- o lume înmiit de mare şi alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Şi obiectele ce le văd, privite c-un ochi, sunt mai mici; cu amândoi – mai mari; cât de mari sunt ele absolut? Cine ştie dacă nu trăim într-o lume microscopică şi numai făptura ochilor noştri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine ştie dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, şi nu aude fiecare sunet într-alt fel – şi numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede aşa, altul altfel, îi uneşte în înţelegere. – Limba? – Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiţilor oameni – numai individul, acelaşi rămâind, o aude într-un fel.*

*Şi, într-un spaţiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare şi oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată? Şi iată cum. Presupuind lumea redusă la un bob de rouă şi raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, şi în aceste clipite oamenii ar lucra tot atâta şi ar cugeta tot atâta ca în evii noştri – evii lor pentru ei ar fi tot atât de lungi ca pentru noi ai noştri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acelor cercetători, în ce infinire de timp clipa de bucurie – şi toate acestea, toate, ar fi – tot astfel ca şi azi.*

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

**caeteris paribus* (în limba latină) – toate celelalte rămân neschimbate.

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *lume, redusă.*
2. Explică rolul punctelor de suspensie din incipitul textului.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *limbă.*
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Explică rolul întrebărilor retorice din acest fragment.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *...şi tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aş avea trei ochi aş vedea-o şi mai mare, şi cu cât mai mulţi ochi aş avea cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea,* născut *cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-şi proporţiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi.*
9. Alcătuieşte, în 6–10 rânduri, caracterizarea personajului-narator.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 8 (MARIN PREDA, *INTRUSUL*)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2012**

*Când să fi fost ziua aceea care îmi vine în minte mereu? Câți ani să fi avut? Optsprezece? Nouăsprezece? Era în orice caz într-o după-amiază de sfârșit de vară sau început de septembrie, sau poate că nu era, dar astfel de zile au în ele nemișcarea unei zile de vară și lumina aceea a zilei de toamnă care, de bogată ce e, oprește parcă și ea pe loc trecerea timpului.* [...] *dimineața niciun nor, la amiază soare dulce care nu te oprește în casă la umbră, după-masă cer mereu senin și pe seară asfințitul lung, cu înroșirea cerului și aprinderea acoperișurilor... Am văzut asta de atâtea ori că mă gândesc câteodată dacă aceste după-amiezi și asfințituri nu s-au îngrămădit de fapt în amintirea mea într-una singură din pricina lucrurilor care s-au petrecut din întâmplare într-o astfel de zi? Ei și? Ce importanță are dacă s-a întâmplat așa sau nu? De ce de pildă din atâtea dimineți câte am trăit aiei și mi-au bătut ani de zile în fereastră nu s-a ales niciuna pe care să n-o pot uita?* [...]

*Și cu toate acestea, adică cu toată această siguranță care începe să mă lege de trecut, amintirea mea dă târcoale, dibuie și niciodată nu are puterea să scoată la suprafață toată lumina acelei după-amiezi. Fiindcă unele din gesturile mele de atunci le înțeleg bine, dar altele îmi rămân străine. Totuși erau ale mele. Îmi spun de pildă că eram vesel și că de aceea stând acolo, pe acoperișul acelei biserici, cântam.* [...]

*Mă îndemnase tata să mă fac văpsitor, zicând că tabla plouă și ninge peste ea și dă repede jos văpseaua, ai totdeauna de lucru. Și m-a trimis cu un meșter pe acoperiș.* [...] *În orice caz, faptul de a umbla sus pe acoperișurile caselor mi-a plăcut așa de mult că mi-am dat seama că asta e pentru mine ceva de care n-o să mă las toată viața. Să fi fost din pricină că în toți acei ani ai copilăriei mele umblasem cu capul în jos și nu văzusem nimic? Și că deodată, pentru întâia oară, de voia mea, ridicasem fruntea si văzusem?*

(Marin Preda, *Intrusul*)

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *nemișcarea, dulce.*
2. Explică rolul cratimei în secvența: *n-o să mă las.*
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *lumina.*
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat.
5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *timpului.*
6. Notează două motive literare din textul dat.
7. Prezintă rolul interogațiilor retorice din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Și cu toate acestea, adică cu toată această siguranță care începe să mă lege de trecut, amintirea mea dă târcoale, dibuie și niciodată nu are puterea să scoată la suprafață toată lumina acelei după-amiezi.*

## *MODELUL 9 (MIRCEA ELIADE, *TINEREȚE FĂRĂ TINEREȚE*)

**Subiect de simulare 2014, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

*Se ducea în fiecare zi la bibliotecă și cerea multe cărți și colecții de reviste vechi. Le răsfoia cu atenție, lua note, redacta fișele bibliografice, dar toată munca aceasta alcătuia un camuflaj. Îndată ce citea primele rânduri, știa ce va urma; fără să înțeleagă procesul de anamneză* (cum se obișnuise să-l numească), *orice text pe care-l avea în față, dacă dorea să-i afle conținutul, descoperea că-l cunoaște.*



Scanned with OKEN Scanner

*Câtva timp după ce începuse lucrul la bibliotecă, avusese un vis lung şi dramatic, pe care şi-l amintea numai fragmentar, pentru că, trezindu-se de mai multe ori, îl întrerupsese. Îl impresionase mai ales acest amănunt: în urma electrocutării, activitatea lui mentală anticipează oarecum condiţia pe care o vor dobândi oamenii după câteva zeci de mii de ani. Principala caracteristică a noii umanităţi va fi structura vieţii psihomentale: tot ce fusese cândva gândit sau înfăptuit de oameni, exprimat oral sau în scris, era recuperat printr-un anumit exerciţiu de concentrare.* [...]

*Încă din 1939 se hotărâse să descrie într-un caiet special ultimele lui experienţe. Începuse prin a comenta acest fapt* [...]*: cunoaşterea spontană, într-un anumit sens automată, nu anulează interesul cercetării, nici bucuria descoperirii. Alese un exemplu uşor de verificat: plăcerea cu care iubitorul de poezie citeşte un poem pe care-l cunoaşte aproape pe dinafară. L-ar putea recita, şi, totuşi, uneori, prefera să-l citească. Pentru că această nouă lectură îi da prilejul să descopere frumuseţi şi înţelesuri pe care nu le bănuise până atunci. Tot aşa, această imensă ştiinţă pe care o primise de-a gata, toate limbile şi literaturile pe care se trezise că le cunoaşte nu i-au ştirbit bucuria de a le învăţa şi cerceta.*

(Mircea Eliade, *Tinereţe fără tinereţe*)

**anamneză* – s.f., reamintire a ideilor pe care sufletul le-ar fi cunoscut într-o existenţă anterioară.

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *amănunt* şi *înţelesuri*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *să-l citească*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al verbului *a se duce*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează o temă şi un motiv literar prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală.
7. Prezintă valoarea expresivă, din textul dat, a verbelor la timpul imperfect.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvenţă din text: *Alese un exemplu uşor de verificat: plăcerea cu care iubitorul de poezie citeşte un poem pe care-l cunoaşte aproape pe dinafară. L-ar putea recita, şi, totuşi, uneori, prefera să-l citească. Pentru că această nouă lectură îi da prilejul să descopere frumuseţi şi înţelesuri pe care nu le bănuise până atunci.*

## MODELUL 10 (VASILE ALECSANDRI, *MĂRGĂRITA*)

**Subiect de simulare, 2014, real, tehnologic, vocaţional, cls. a XI-a**

*Margărita şi cu maica sa, după o scurtă oprire, se îndreptară către uşa din fund care ducea la capela palatului. Agiungând însă la acea uşă, copila se opri şi se îngălbini pe faţă dând cu ochii de un tânăr care, galbân ca şi dânsa, i se închina profund pentru ca să-şi ascundă tulburarea. Această scenă mută, ce cuprindea un mister adânc, trecu nevăzută de nime, şi mireasa, urmând după maica sa, care o trăgea de mână, ieşi din salon. Damele şi cavalerii se îndreptară în grabă spre capela unde era să se celebreze cununia, iar tânărul, rămas singur, căzu pe un jilţ cu inima zdrobită de o crudă suferinţă; ochii i se umplură de lacrimi, şi moartea îi apăru ca o binefacere dumnezeiască! După o oră, societatea se întoarsă în salon, felicitând pe socri şi pe tinerii însuraţi, după vechiul obicei. Socrii plini de bucurie şi noul însurat, glorios de fericirea lui, mulţămeau în dreapta şi în stânga, pe când Margărita se ţinea deoparte, în tăcere, ca o statuie de marmoră albă; numai ochii săi dădeau încă semne de viaţă prin două lacrimi dureroase în care se reflecta veselia adunărei. Tânărul Alexis se apropie de dânsa şi îi zise cu glas uimit:*



Scanned with OKEN Scanner

*— Daţi-mi voie, doamna mea, să adaog şi eu felicitările mele pe lângă toate complimentele câte aţi primit în astă-seară. Toţi v-au adresat urări de fericire; eu vă doresc împlinirea dorinţilor ce aţi avut necontenit de a călători în Francia şi în Italia.*

*Margărita privi la tânărul ce-i grăia cu o cătătură lungă şi întristată; apoi zise:*

*— Primit-aţi un buchet de flori?*

*— Da, mi l-au dat domnul M., barbatul d-voastre, când am intrat în salon.*

*— Şi v-au spus că-i din partea mea?*

*— Nu.*

*— Acel buchet l-am compus eu însămi pentru d-voastră, adăogi ea roşindu-se pe obraji.*

*— Şi eu mă giur să-l păstrez toată viaţa mea ca un suvenir nepreţuit!... răspunse Alexis, tremurând de uimire.*

*Câteva persoane se apropiară de Margărita; iar Alexis se retrase încet, strângând la peptu-i un mic buchet de flori de trandafir, de violete şi de rezada*. Din cea mai adâncă desperare, el trecuse pe loc în cea mai vie bucurie.*

(Vasile Alecsandri, *Margărita*)

**rezada* – s.f. plantă decorativă, cu flori mici, galbene-aurii, cu miros plăcut.

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *mister* şi *necontenit*.
2. Explică rolul virgulei în secvenţa: *— Acel buchet l-am compus eu însămi pentru d-voastră, adăogi ea roşindu-se pe obraji.*
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină verbul *a duce*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea spaţială.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu din textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvenţă din text: *Câteva persoane se apropiară de Margărita; iar Alexis se retrase încet, strângând la peptu-i un mic buchet de flori de trandafir, de violete şi de rezada. Din cea mai adâncă desperare, el trecuse pe loc în cea mai vie bucurie.*

## MODELUL 11 (MATEIU I. CARAGIALE, *CRAII DE CURTEA-VECHE*)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2012**

*Mergând într-o zi acolo cu Pantazi, către amiazi, dădeam de o tânără, nouă necunoscută* [...].

*La intrarea noastră, ridicând capul, roşi până în albul ochilor. Văzui atunci pe Pantazi, palid ca un mort, ducându-şi mâna la inimă: „Doamne, îl auzii şoptind, cum îi seamănă!" Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu. Ştiam că mai era o fată, cea mai mică, pe care o luase din leagăn să o crească o soră a maioresei, de la Piatra-Neamţ, văduvă cu dare de mână şi fără copii. Cei şaisprezece ani ai Ilincăi se depănaseră alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice... Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielei, aproape nefireşti amândouă* [...]. *Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa* [...]; *Ilinca fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an* [...]. *Primisem s-o ajut să-şi revadă câteva „materii" la cari se credea mai slabă. Între timp, mai vorbind şi de una-alta, m-a uimit cât de cuminte cap avea, ce*



Scanned with OKEN Scanner

*sănătos judeca şi limpede. Spunându-i odată ce rar e să găseşti pe cineva care să înveţe ca dânsa numai de plăcere, îmi observă că ea învăţa cu plăcere, dar de nevoie, ca să aibă o meserie. Cum, dar nu avea să fie bogată? se ştia doar că era singura moştenitoare a mătuşii sale [...]. Chiar aşa, dar averea, pe lângă că se poate pierde, nu e o piedică la o meserie; dimpotrivă. — Cu numele ei? — De ce nu? a lucra nu e o ruşine; munca înnobilează. Tocmai, cu numele ei [...] avea să fie mai preţuită şi mai respectată; respectată: lucrul la care ţinea mai mult ca la orice. Numele ei, ştia bine ce i se datora şi ce-i datora: prestigiul lui, viu încă, i se revelase înainte de a-l cunoaşte. [...] Da, marele nume de dregători, de cărturari şi de ctitori, ea avea să-l poarte cu demnitate; destul se întrecuseră să-l păteze surorile ei.*

(Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *pacea* şi *a uimit*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *s-o ajut*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *inimă*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul citat.
5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *familiei*.
6. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
7. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la timpul imperfect din text.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în şase–zece rânduri (60–100 de cuvinte), următoarea secvenţă din textul dat: *Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu. Ştiam că mai era o fată, cea mai mică, pe care o luase din leagăn să o crească o soră a maioresei, de la Piatra-Neamţ, văduvă cu dare de mână şi fără copii. Cei şaisprezece ani ai Ilincăi se depănaseră alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice... Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielei, aproape nefireşti amândouă [...]. Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa [...]; Ilinca fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an.*

## MODELUL 12 (ANTON HOLBAN, *IOANA*)

**Subiect de rezervă pentru sesiunea august–septembrie 2012**

*Muzica a jucat un mare rol între noi. Eram pasionat pentru sunete şi am voit să o învăţ pe Ioana tot ce ştiam şi tot ce mai aflam. Cum educaţia mea începuse de mult, ea a învăţat deodată numai operele bune, a cunoscut pe Debussy, înainte de a fi auzit pe Puccini. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în literatură [...]. Avusese norocul unui profesor bun, pe care nu-l avusesem odinioară eu, şi pierdusem mult timp ca să am curajul să cred că anumite opere sunt proaste, indiferent de admiraţia ce o au încă pentru ele unii critici cunoscuţi. [...] Aş vrea să conving pe toţi cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influenţa nimănui, neputând să-i schimb părerile, şi ce patimă pune să-ţi demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuţii asupra literaturii, muzicii, vieţii! Ioana e cel mai priceput critic al meu, de la intuiţia căruia am învăţat atât de multe, egalul meu în atâtea preocupări subtile, şi, când am eu dreptate, sunt mândru ca de o victorie, iar alteori trebuie să accept concluziile ei, cu teama de ceea ce crede despre mine. [...]*

*Poate că povestesc aceste gânduri sau scene din viaţa noastră comună în aşa fel că nimeni n-ar extrage adevărul. Într-o viaţă de câţiva ani, s-au întâmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întâmplare, aşa cum îmi vin în memorie sau aşa cum le retrăiesc într-o discuţie cu Ioana [...].*



Scanned with OKEN Scanner

*De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? [...] Din nostalgie după vremuri care se duc? Dar mai ales e un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece. Să-mi deslușească ce s-a întâmplat cu mine și de partea cui e greșeala.*

(Anton Holban, *Ioana*)

1. Numește câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *curaj* și *victorie*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *n-ar extrage*.
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *noroc*.
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul citat.
5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *artelor*.
6. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
7. Prezintă rolul interogațiilor retorice din ultimul paragraf.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în șase–zece rânduri (60–100 de cuvinte), următoarea secvență din textul dat: *Poate că povestesc aceste gânduri sau scene din viața noastră comună în așa fel că nimeni n-ar extrage adevărul. Într-o viață de câțiva ani, s-au întâmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întâmplare, așa cum îmi vin în memorie sau așa cum le retrăiesc într-o discuție cu Ioana.*

## *MODELUL 13 (MIHAIL SEBASTIAN, *ACCIDENTUL*)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2013, uman și pedagogic**

*Era într-o zi, pe Calea Victoriei, în față la Corso, când i se păruse că de pe celălalt trotuar o privire cunoscută o căuta pe a lui. Trecu drumul, chemat parcă, și descoperi într-o vitrină de fotograf, între mai multe portrete de femei frumoase, o fotografie a lui Ann. [...] Era prima fotografie, din câte văzuse el, în care Ann nu râdea. Un surâs aproape stins îi deschidea foarte ușor buzele. Capul era puțin înclinat, cu un gest de atenție și de întrebare. [...] Își spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el și să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo și o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, și își întrerupse brutal reveria. [...] Totuși, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când știa că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că e mai puțin singur în acest oraș, care i se păruse atât de pustiu până atunci. Dimineața, plecând la lucru, ducea cu el acea confuză senzație de nerăbdare, din zilele în care avea fixată o întâlnire, o plecare sau un concert de mult așteptat. Trecea prin fața vitrinei de câteva ori pe zi, uneori fără curajul de a arunca mai mult decât o privire grăbită spre fotografia lui Ann, căci se temea să nu se observe insistențele lui – mai ales la orele de seară, când cafeneaua de peste drum era plină de oameni, iar la mesele de pe trotuar erau atâția cunoscuți, actori, pictori și scriitori – dar alteori, oprindu-se din mers, ca și cum abia în clipa aceea ar fi descoperit-o, cu totul din întâmplare, și rămânea multă vreme să o privească. [...]*

*Revenea de fiecare dată cu puțină teamă, teama că între timp fotografia a fost scoasă din vitrină și înlocuită cu o fotografie străină, și era aceeași teamă, aceeași emoție cu care, când Ann era la București, urca scările spre apartamentul ei, întrebându-se dacă o va găsi sau nu acasă.*

*Surâsul din vitrină îl chema însă de departe, liniștitor, neschimbat. [...] Era o Ann care îl privea cu o clătinare obosită din cap, cu o ridicare descurajată din umeri, parcă i-ar fi spus: „La ce bun să-ți spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înțelegi... ".*

(Mihail Sebastian, *Accidentul*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *va zări* şi *obosită*.
2. Explică rolul ghilimelelor în secvenţa: *„La ce bun să-ţi spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înţelegi..."*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *drum*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea spaţială.
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Îşi spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el şi să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo şi o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, şi îşi întrerupse brutal reveria.* [...] *Totuşi, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când ştia că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că e mai puţin singur în acest oraş, care i se păruse atât de pustiu până atunci.*

## *MODELUL 14 (MIRCEA ELIADE, *NUNTĂ ÎN CER*)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2013, uman şi pedagogic**

*Pe la mijlocul lui octombrie, m-a cuprins însă din nou neliniştea. Câteva zile de ploaie şi ceaţă, vitrinele cu cărţi proaspete, revistele literare care-şi reluau apariţia, toate mă reîntorceau în vechea mea lume, îmi redeşteptau nostalgii şi ambiţii amorţite. În afară de scurtul interval de la începutul primăverii, nu mai scrisesem aproape nimic de foarte multă vreme. Eram obişnuit, până atunci, să lucrez cel puţin patru luni, iar în restul anului citeam, luam note, frecventam anumite cercuri, spectacole* [...]. *Ileana mă purtase, de la început, în altă lume, şi dacă renunţasem, aproape fără să-mi dau seama, la atâtea obiceiuri şi legături, simţeam după cele dintâi zile de toamnă ploioasă pofta amăgitoare a scrisului. Ştiam mai dinainte cât de cumplită este pentru mine această muncă. Ştiam că voi rămâne zile şi nopţi de-a rândul închis în casă, măcinându-mi tinereţea, chinuindu-mă, veşnic nemulţumit de ceea ce scriam. Nu mai eram la prima carte şi cunoşteam toate etapele creaţiei; căci după neliniştea preliminarie, după izolarea aproape totală faţă de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârşitul cărţii, munca devenea strivitoare. Nu mai simţeam nicio bucurie în faţa manuscrisului, şi clipa când trebuia să mă aşez la masă mă deprima. Dar, în acelaşi timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri şi, cu toată rezistenţa fiinţei mele – care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă. Rămâneam atunci, cât puteam mai mult, gârbovit asupra foilor de hârtie; rămâneam până la istovirea finală. Căci singura mea nădejde era să sfârşesc cât mai repede cartea, să scap de obsesia aceasta, să devin din nou liber, tânăr, sănătos...*

*Ileana mi-a ghicit de la început neliniştea.* [...]

*— Te cuprinde demonul, spunea ea râzând.*

*Mi s-a părut curios că, de data aceasta, dorinţa mea de scris n-a mai întristat-o. Dimpotrivă, am avut chiar sentimentul că mă îndeamnă, că mă ajută să mă izolez: să rămân cât mai mult timp singur. S-a înscris la un curs de limba italiană şi se aşeza ceasuri întregi lângă fereastră, cu cartea pe genunchi, scoţând cuvinte şi traducând. Făcea toate acestea ca şi când ar fi dorit chiar ea să nu fie deranjată.*

(Mircea Eliade, *Nuntă în cer*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *neliniştea* şi *curios*.
2. Explică rolul virgulei în secvenţa: — *Te cuprinde demonul, spunea ea râzând.*
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *ceaţă*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală.
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Nu mai eram la prima carte şi cunoşteam toate etapele creaţiei; căci după neliniştea preliminarie după izolarea aproape totală faţă de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârşitul cărţii, munca devenea strivitoare. Nu mai simţeam nicio bucurie în faţa manuscrisului, şi clipa când trebuia să mă aşez la masă mă deprima. Dar, în acelaşi timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri şi, cu toată rezistenţa fiinţei mele – care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă.*

## MODELUL 15 (G. CĂLINESCU, *SCRINUL NEGRU*)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

*Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de ţară mergând între un mal de lut şi un şir de castani înalţi, pe lângă care se întindeau gardurile unor case de pe străzile perpendiculare – răspunzând spre lacul Floreasca – şi zidurile cu ferestre mici ale unui fost grajd de cai de curse. Adesea, mormane de fân şi de gunoaie umpleau aerul cu un miros hibrid de iarbă cosită şi de putrefacţie acră* [...]. *Deasupra dâmbului, şedea dezolată ruina roşie a unei case neterminate.* [...] *De acolo, strada era pavată şi canalizată, dar aproape fără nicio casă, întocmai ca şi celelalte străzi din parcelare, presărate doar cu câteva vile, nu lipsite de gust.* [...] *Pe drum* [...], *venea într-o după-amiază de decembrie a anului 1950, dinspre strada Băneasa Ancuţa, o ceată de vreo douăzeci de persoane, bărbaţi şi femei, într-o coloană de câte doi.* [...] *Cu greu un spectator neinformat şi-ar fi putut da seama cine sunt aceşti oameni. Unii păreau lucrători sau mici impiegaţi, alţii aproape cerşetori, câţiva erau îmbrăcaţi mai bine, dar în veşminte prea uzate* [...]. *Toţi se asemănau prin familiaritatea lor discretă, prin respectul pe care şi-l acordau unul altuia, indiferent de înfăţişarea vestimentară, în fine, prin figurile destinse şi expresive, în contrast cu ţinuta lor. O femeie în vârstă, ieşită la un gard, atinse de braţ pe unul din ei. Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt şi ascuns în parte sub şapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânşi jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăţi de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăţilor şi de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor.*

(G. Călinescu, *Scrinul negru*)

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *mormane* şi *uzate*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *cu câte-un gumilastic*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *umăr*.



Scanned with OKEN Scanner

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea spaţială.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), următoarea secvenţă din text: *Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt şi ascuns în parte sub şapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânşi jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăţi de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăţilor şi de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor.*

## MODELUL 16 (LIVIU REBREANU, *RĂSCOALA*)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2013, real, tehnologic, vocaţional**

*A doua zi, îndată după dejun, Titu Herdelea se retrase să se pregătească pentru plecarea la Lespezi. Toată noaptea îşi făcuse planuri, iar dimineaţa le-a aruncat ca fiind inutile. De la Gogu Ionescu nu mai avea nimic de aşteptat. Dacă nici măcar nu l-a recunoscut? Îşi amintea el, de când a venit, că satul Lespezi e aproape de tot, cam distanţa dintre Pripas şi Jidoviţa, pe care o făcea odinioară în fiecare zi de câte două şi trei ori. Pentru orice eventualitate vru să întrebe pe logofăt. În ograda conacului dădu peste un flăcău care i se păru cunoscut şi care scosese pălăria zâmbind.*

*— Ce faci pe aici, domnule căprar*? zise Titu, aducându-şi aminte deodată de Petre Petre de la cismarul Mendelson.*

*— Iacă sosii şi eu acasă ieri şi am mai venit pe la curte – răspunse Petre.*

*Tânărul Herdelea îi dădu mâna. Flăcăul se oferi bucuros să-l conducă el până la Lespezi, fiindcă tot n-are nicio treabă. Sub pretext că umblă să se intereseze de despăgubirea ce o făgăduise boierul cel bătrân pentru accidentul cu pădurea din iarna trecută, venise să vază niţel pe Marioara. Din pricina mosafirilor şi mai ales a Nadinei însă, la curte era zarvă mare şi toate fetele alergau şi zoreau ca sfârlezele, încât de-abia a putut schimba două vorbe cu Marioara. Era mulţumit şi cu atâta. Dăduse ochii de altfel şi cu boierul Miron, care l-a lăudat că s-a purtat vrednic la oştire. Pe drum, din vorbă-n vorbă, Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se aşeze şi dânsul, că biata Marioara destul l-a aşteptat doi ani, dar nu ştie dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta, că o nuntă costă bani mulţi şi nici fata n-are, nici el. Titu Herdelea, fără să vrea, îşi adusese aminte de Ion al Glanetaşului, care tot aşa se plângea de sărăcie. Îl mângâia cu câte o vorbă, cum se pricepea, mai mult ca să zică ceva.*

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

**căprar* – s.m., (pop.) caporal.

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *făgăduise* şi *zarvă*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *nici fata n-are, nici el.*
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *noapte*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.



Scanned with OKEN Scanner

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Pe drum, din vorbă-n vorbă, Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se aşeze şi dânsul, că biata Marioara destul l-a aşteptat doi ani, dar nu ştie dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta, că o nuntă costă bani mulţi şi nici fata n-are, nici el. Titu Herdelea, fără să vrea, îşi adusese aminte de Ion al Glanetaşului, care tot aşa se plângea de sărăcie. Îl mângâia cu câte o vorbă, cum se pricepea, mai mult ca să zică ceva.*

## *MODELUL 17 (VASILE VOICULESCU, *IUBIRE MAGICĂ*)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2013, uman şi pedagogic**

*Am suit aşa ceasuri întregi, sugrumaţi în acest defileu spart în stânci de năvalele primordiale. Numai o curea albastră deasupra noastră însemna că acolo e cerul.*

*Când şi unde, drumul răsufla mai slobod* [...]: *ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare, fără o floare, fără o iarbă. Uriaşele răsturnări şi rostogoliri, îngrămădirile elementare coborau de-a dreptul din potop, mărturii ale giganticelor chinuri telurice.*

*Drum lung şi istovitor. A trebuit să ne împrietenim cu călăuza, care a tras tot timpul cu urechea la ce vorbeam, probleme de folclor. Aşa că, pe lângă cele ce va fi fost aflat de la primar, omul s-a încredinţat că suntem nişte târgoveţi de treabă. S-a minunat numai că în loc să învârtim alt negoţ, umblăm după cântece şi ne ţinem de basme şi vrăji.*

*— De-alde astea sunt berechet la noi în sat, pe la muieri şi babe. Merinde nu se prea găsesc. Streinii urcă rar să-şi caute între fetele noastre soţii, că sunt tare mândre. Şi zâmbi din ochi către noi. Nu cumva vă este a însurătoare? Şi ne măsură cântărindu-ne cu privirile.*

*Am izbutit până la urmă să-i spulberăm toate bănuielile şi îndoiala. S-a învoit chiar să ne găzduiască la el, cât vom vrea să stăm. Partida era câştigată.*

*Îl chema Ion. Ion Onişor. Ne da casa mare de sus, cu două odăi curate şi gătite, care tot stau degeaba. El locuia în cuhne*, iar vara mai mult pe afară. Am aflat cu acest prilej că-i murise nevasta. Trei fete înstreinate erau măritate în satele bogate de jos. Băiatul cel mare i se prăpădise pe front. Altul, însurat, făcea armata în oraş, departe. Rămăsese singur, numai cu noră-sa, de care nu se arăta mulţumit. Dar avea s-o puie să facă mâncare şi să vază de noi.*

*Vorbeam urcând şi gâfâind.* [...] *Gheaţa se spărsese şi omul sta deschis în faţa noastră. Seara, când am poposit în bătătura lui Onişor şi i-am pus în palmă cărăuşia şi arvuna** din chirie, nu mai eram nişte streini bănuiţi, ci oaspeţi buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa şi inima, ci şi barierele ţinutului.*

(Vasile Voiculescu, *Iubire magică*)

**cuhne, cuhnie, cuhnii* – s.f., (reg.) bucătărie;
***arvună* – s.f., (pop.) acont.

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *istovitor* şi *călăuza*.



Scanned with OKEN Scanner

2. Explică rolul virgulelor în secvența: *ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare.*
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *cântec.*
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală.
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *Gheața se spărsese și omul sta deschis în fața noastră. Seara, când am poposit în bătătura lui Onișor și i-am pus în palmă cărăușia și arvuna din chirie, nu mai eram niște streini bănuiți, ci oaspeți buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa și inima, ci și barierele ținutului.*

## MODELUL 18 (IOAN SLAVICI, *BUDULEA TAICHII*)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2013, real, tehnologic și vocațional**

*De-mi părea bine?*

*Dar se-nțelege că-mi părea bine. Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereților, cu toate farmecele ei, acuma perdute pentru totdeauna; și niciunul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinerețele sale fără ca să-i treacă, așezat, retras și întotdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturora.*

*Mie, îndeosebi, mi se cuvenea oarecare întâietate la împărțeala părerilor de bine, pentru că eu îl știam încă din copilărie și eram prieten chiar și cu Budulea cel bătrân.* [...]

*Întorcându-mă acasă după cele dintâi ceasuri petrecute la școală, sufletul îmi era plin de minunățiile ce văzusem. Închipuirea mea de copil era prea slabă spre a putea aduna atâta sumedenie de copii la un loc, și toți acești copii, pe care îi văzusem acum în aievea, ședeau tăcuți, nemișcați și cu ochii țintiți la învățător: îmi era ca și când m-aș fi întors din altă lume, și când maica mă întreba ce-am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbându-se* [...] *și că acum nu-l mai cheamă Huțu, ci Mihail Budulea, ca pe taică-său cel cu cimpoile.* [...] *iară de aici înainte, mergând la școală, el trecea totdeauna și mă lua și pe mine. Pus fiind astfel sub ocrotirea celui mai strașnic dintre „cenzorii" din școală, nu mă mai temeam de nimeni și de nimic.*

*Știam, afară de aceasta, că și eu trebuie să mă fac odată ca Huțu, și pentru aceasta îi prindeam apucăturile și, înainte de toate, din copil neastâmpărat ce eram, mă făcui un băiat așezat și înțelept ca dânsul.* [...] *Mergeam dar totdeauna cu el, de el ascultam totdeauna și la dânsul căutam scăpare când eram năpăstuit.*

(Ioan Slavici, *Budulea Taichii*)

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *știam* și *uimirea.*
2. Explică rolul cratimei în secvența: *Dar se-nțelege.*
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *lume.*
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.



Scanned with OKEN Scanner

6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea temporală.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), următoarea secvență din text: *De-mi părea bine? Dar se-nțelege că-mi părea bine. Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereților, cu toate farmecele ei, acuma perdute pentru totdeauna; și niciunul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinerețele sale fără ca să-i treacă, așezat, retras și întotdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturora.*

## MODELUL 19 (MIHAIL SEBASTIAN, *ACCIDENTUL*)

**Subiect la simularea 2015, real, tehnologic și vocațional, cls. a XII-a**

*Multă vreme nu știuse nimic precis despre ea, deși o saluta pe stradă, ba de câteva ori se și întâmplase să schimbe câteva cuvinte împreună. Îl irita doar numele ei mic, acel pretențios Ann, când Anna ar fi fost un nume atât de liniștit.*

*Încerca acum, când iubirea lui devenise o așa de ascuțită suferință, să regăsească în amintire pe această Annă indiferentă și pierdută din primele timpuri, să fixeze în mici fapte din trecut apariția acelei tinere femei, pe care de-abia o cunoștea și care, pe atunci nu-i putea face nici rău, nici bine. Erau în memoria lui anumite teritorii calme, anumite zone de indiferență, spre care revenea, când imaginea de astăzi a iubitei i se părea intolerabilă. Se căznea să reconstituie fiecare detaliu al acestor vechi întâmplări și se întorcea spre ele cu îngrijorare, ca spre niște fotografii vechi, pe care i-ar fi fost frică să nu le găsească devorate de timp.*

*Retrăia cu un sentiment de răzbunare anticipată ziua în care se întâlniseră la un cinematograf pe bulevard. El era la casa de bilete, când cineva îl bătuse pe umăr. Era, spre mirarea lui, Anna, pe care nu o cunoștea destul de bine pentru un gest atât de familiar.*

*— Nu vrei să-mi cumperi și mie un bilet? ca să nu mai stau la rând.*

*Intraseră împreună în sală, dar el refuzase, aproape nepoliticos, rugămintea ei de a veni cu ea în primele rânduri, unde obișnuia să stea, din cauza ușoarei ei miopii.*

*— Iartă-mă, dar nu pot să stau prea aproape de ecran.*

*Și lăsând-o să-și continue drumul, se oprise pe la mijlocul sălii, bucuros că rămâne singur. Ce departe, ce odihnitoare, ce neverosimilă era această întâmplare, acum, când, în orice sală ar fi intrat, gândul că și ea ar putea să fie acolo, însoțită poate de altcineva, îl tortura silindu-l să stea mereu la pândă pentru a recunoaște în obscuritate, în lungile șiruri de spectatori, capul ei blond, sclipind un moment sub lanterna unui plasator și pierzându-se pe urmă mai departe, în întunericul sălii...*

*Revedea de asemeni depărtata zi de ianuarie în care se întâlniseră în tren, venind de la Sinaia. El citea o carte, când Ann îi bătuse în geamul compartimentului.*

*— Ce surpriză! Mă credeam singură în tot trenul. Nu vii cu mine în vagonul-restaurant? Să luăm un ceai, să stăm de vorbă...*

*Refuzase plictisit, dând scuze vagi: prea multă lume în restaurant, preferă să rămână în compartiment, are de citit...*

(Mihail Sebastian, *Accidentul*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *precis* şi *se căznea*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *să-mi cumperi*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / o expresie care să conţină substantivul *timp*.
4. Transcrie, din textul dat, două secvenţe care conturează dimensiunea spaţială.
5. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
6. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect, în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, secvenţa: *Erau în memoria lui anumite teritorii calme, anumite zone de indiferenţă, spre care revenea, când imaginea de astăzi a iubitei i se părea intolerabilă. Se căznea să reconstituie fiecare detaliu al acestor vechi întâmplări şi se întorcea spre ele cu îngrijorare, ca spre nişte fotografii vechi, pe care i-ar fi fost frică să nu le găsească devorate de timp.*

## *MODELUL 20 (ANTON HOLBAN, *JOCURILE DANIEI*)

**Subiect la simularea 2015, uman, pedagogic, cls. a XII-a**

*O aşteptam fără încetare în tot timpul absenţei ei. Şi niciun semn. După câteva zile, când făcusem socoteala că trebuie să-mi scrie, m-am dus fără nicio bănuială, surâzător de succesul meu sigur, la cutia de scrisori. Apoi la factorul următor şi la al treilea. Am început să-mi dau singur explicaţii: poate că nu-mărasem eu greşit. Să cerem informaţii. Din prima zi nu-mi scrie, sunt prea pretenţios. Poate că nu mi-a reţinut bine adresa. Sau s-a pierdut scrisoarea... Sau... Nu înţelegeam.*

*Plecase cu o nespusă părere de rău. N-avea nicio curiozitate? Florile pe care mi le lăsase ca o mângâiere nu se uscaseră încă de tot, şi eu eram neliniştit, căutând să pricep, uneori indignat. Mady a spus:*

*— Aşa e ea! Cum aşa? Adică este inutil să aştept un semn? În fiecare zi inutil? Voi vedea factorul venind şi nu-i voi ieşi în întâmpinare?*

*Grămezi de zile. Ce făcea ea în momentul acela, când eu mă plimbam sub ploaie, în frig, prea zăpăcit pentru ca să-mi fi încheiat toţi nasturii de la palton? La un teatru? La un ceai? Invitată? În orice caz, nu chinuindu-se singură... Ceva elegant: are Dania destule rochii ca să se îmbrace pentru fiecare recepţie. Să poţi asista, cum numai la cinematograf se poate face, la două scene aproape în acelaşi timp. Viaţa mea şi viaţa Daniei. [...] Şi iar o întâlnire cu Mady. Mergeam la întâmplare, fără frică să ne vadă cineva, orice timp ar fi fost. Mady se preta la frenezia mea, la întrebările care nu mai conteneau. Totuşi, suportam. Era miezul iernii, treceau zile scurte, întunecoase, meschine. Dar când a fost prima zi de primăvară, când soarele a strălucit pe frunze, pe drumuri şi pe oameni, atunci am socotit că tăcerea Daniei este haină, că denotă cea mai deplină uscăciune sufletească şi că mă voi răzbuna. Eu nu uit niciodată nimic.*

(Anton Holban, *Jocurile Daniei*)

1. Numeşte câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *bănuială* şi *pretenţios*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *m-am dus*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *ploaie*.
4. Transcrie, din textul dat, două secvenţe care conturează dimensiunea temporală.
5. Precizează o temă şi un motiv literar prezente în textul dat.



Scanned with OKEN Scanner

6. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect, în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, secvența: *Am început să-mi dau singur explicații: poate că numărasem eu greșit. Să cerem informații. Din prima zi nu-mi scrie, sunt prea pretențios. Poate că nu mi-a reținut bine adresa. Sau s-a pierdut scrisoarea... Sau... Nu înțelegeam. Plecase cu o nespusă părere de rău. N-avea nicio curiozitate? Florile pe care mi le lăsase ca o mângâiere nu se uscaseră încă de tot, și eu eram neliniștit, căutând să pricep, uneori indignat.*

## MODELUL 21 (IOAN SLAVICI, *O VIAȚĂ PIERDUTĂ*)

**Subiect la simularea 2015, real, tehnologic și vocațional, cls. a XI-a**

*Sevasta* [...] *se așeză la locul de mai nainte.*

*Tăcerea aceasta, liniștea cu care tatăl ei își gusta bucatele, toată purtarea lui de astă-seară îi turburau sufletul și o umpleau de o îngrijare despre care nu-și putea da seamă. Cuvintele lui mereu îi răsunau în urechi și mereu vedea oglindirea înscârbirii în fața lui. Cugetările se urmau însă alene în sufletul ei; tot ce se petrecea într-însa i se punea aminte într-un amestec nehotărât, ca și când lumea, ea însăși, cuvintele bătrânului și chiar cugetările ei i s-ar ivi străbătând prin o ceață deasă.*

*Ea își ridică mâna dreaptă și o ținu îndelungat pe frunte. Stâmpărându-și astfel fruntea, cugetările parcă se așezau rânduri-rânduri în capul ei. Peste față i se răspândi o înduioșare, o mâhnire, care-i schimbă toată firea. Privirea îi căzu greu asupra bătrânului și rămase așezată asupra pletelor lui cărunte... El mânca încet.*

*— Dinadins! își zise ea cu un îndelungat suspin.*

*Bătrânul se mișcă puțin în auzul acestui suspin; urmă însă ca până acum.*

*Sevasta făcu o mișcare de îngrozire, apoi se ridică încet, se apropie de tatăl său și îi puse mâna pe umăr.*

*— Tată! șopti ea.*

*Moș Mărian se ridică de la masă și se îndreptă spre ea. Acum ei își stau în față.* [...]

*Îndelung au stat astfel și îndeplin s-au înțeles unul pe altul. Dar acest bătrân nu mai era căruțașul ce sta nepăsător și senin la față în mijlocul crivățului: era părintele care într-o singură clipă vede și jălește o întreagă viață, jălește comoara risipită a vieții sale. El apucă mâna fiicei sale.*

(Ioan Slavici, *O viață pierdută*)

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *mâhnire* și *apucă*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *care-i schimbă toată firea.*
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *suflet*.
4. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
5. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
6. Selectează două secvențe din textul dat care conturează dimensiunea temporală.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu, în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, secvența: *Îndelung au stat astfel și îndeplin s-au înțeles unul pe altul. Dar acest bătrân nu mai era căruțașul ce sta nepăsător și senin la față în mijlocul crivățului: era părintele care într-o singură clipă vede și jălește o întreagă viață, jălește comoara risipită a vieții sale. El apucă mâna fiicei sale.*



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 22 (I.L. CARAGIALE, GRAND HOTEL „VICTORIA ROMÂNĂ")

**Subiect la simularea 2015, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

*Eram ş-aşa indispus de neodihnă. Toată noaptea trecută moţăisem ghemuit în unghiul unui vagon de clasa a doua, înghesuit de o companie veselă de bucureşteni care se-ntorceau de la expoziţie – un potop de impresii şi amintiri... Mă despărţisem de ei de dimineaţă, ş-acu pe-nserate intram în orăşelul meu natal, unde nu mai fusesem de copil... Trebuie să mărturisesc că n-am simţit „acele palpitări", care se simt la orice revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii şi altele n-au manifestat faţă cu „vechiul lor prieten" vreo deosebită emoţie. De la gară trec prin nişte uliţi triste: miroase a scăpătare şi părăginire. Asta mă indispune şi mai mult. Să plec cu trăsura 'nainte, pe-ntuneric şi pe un drum necunoscut? Nu! mai bine să rămân aici o noapte; am nevoie de repaos; să dorm fără clătinătură, fluiere, clopote şi mai ales fără impresii mirifice de la Paris. Tocmesc trăsura pe a doua zi la patru şi trag la „Grand Hotel* Victoria Română" *în centrul oraşului. Otelul meu are două caturi. Jos e la mijloc gangul, de o parte „Restaurant et Berărie", de alta „Cafenea et Confiserie". Dinaintea „confiseriei" sunt aşezate mese şi scaune până în mijlocul stradei: aci se strânge seara societatea aleasă. Acum e plin de lume. Sosirea mea produce senzaţie... Toţi ochii se pironesc asupră-mi. Opresc o cameră şi stau la o masă în partea restaurantului.* [...] *Privirile mă săgetează; pe lângă cei de la mese, ies acuma să se uite la mine şi cei din cafenea... Un băieţel ca de vreo cinci ani se scoală de la locul lui, vine binişor la masa mea şi se pune, mâncând dintr-o prăjitură, să mă studieze de aproape. „Nicule! vin la mama", strigă o damă. În zadar; copilul, numai ochi, n-aude. Am rezistat până aci, înfruntând ploaia de săgeţi; privirile copilului mă biruiesc. Mă gândesc la bestiile din menajerii; ele afară de chinul dureros al captivităţii mai sufăr unul, care acuma văd eu cât e de neplăcut – să rabzi, fără să le fi solicitat, privirile persistente ale unei mulţimi curioase.*

*Dar dacă ar fi numai privirile!*

(I.L. Caragiale, *Grand Hotel „Victoria Română"*)

1. Numeşte câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *să mărturisesc* şi *aleasă*.
2. Explică rolul cratimei în structura: *asupră-mi*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *dimineaţă*.
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
5. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
6. Selectează două secvenţe care conturează dimensiunea temporală.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul prezent în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvenţă din text: *Dinaintea „confiseriei" sunt aşezate mese şi scaune până în mijlocul stradei: aci se strânge seara societatea aleasă. Acum e plin de lume. Sosirea mea produce senzaţie... Toţi ochii se pironesc asupră-mi. Opresc o cameră şi stau la o masă în partea restaurantului.* [...] *Privirile mă săgetează; pe lângă cei de la mese, ies acuma să se uite la mine şi cei din cafenea...*



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 23 (GIB I. MIHĂESCU, *RUSOAICA*)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

*Cu toate răspunsurile lor prompte, pe „visători" îi ţineam de obicei prin preajma pichetului. Spre flancurile sectorului dam drumul doar la cei cu urechea fină şi cu pas de copoi, ale căror raite prin posturile apropiate şi printre patrule nu mai conteneau. Noaptea, mai ales, tot locul era bătut, iar schimburile obişnuite plecau la ore şi pentru intervale de timp diferind cu totul de la o noapte la alta şi chiar de la un schimb la altul. Astfel, năvoadele mele prinseră la început cea mai bogată recoltă pe tot batalionul. Primii felicitări. Pe urmă, încetul cu încetul, vânatul se împuţină, deşi nici acum vămuitorii de oameni nu s-ar fi putut lăuda că mi-au dejucat sistemul de bază, surprinzând vreo regularitate ori periodicitate în mişcările patrulelor. Recolta se împuţina pentru că sectorul devenise periculos.*

*Eu nu avusesem decât să imprim aceste mişcări plutoanelor mele. Cei doi plutonieri le prinseră şi acum ei manevrau de minune.* [...] *Mă mulţumeam să supraveghez plecările şi sosirile, încât îmi rămânea un timp incalculabil pentru cărţile mele.*

*Mai ales plutonierul Gârneaţă îmi era de preţios ajutor. Era socotit de toţi aghiotantul meu şi mâna mea dreaptă. De altminteri, pe el îl lăsam să-mi ţină locul, deşi era mai tânăr decât plutonierul celălalt, Cebuc, om vrednic şi acela, dar care, când striga „trăiţi!" sau asculta vreun ordin, nu-şi proptea ca Gârneaţă ochii drept în ochii mei. Pe când Gârneaţă era gândul şi sufletul meu, dezbrăcat de toate clasele de şcoală şi de toate teancurile de cărţi din coliba de scânduri a „comandamentului", cum era denumită de refugiaţii de peste fluviu. (Soldaţii îi spuneau pur şi simplu: „bordeiul domnului locotenent".) Mă vedeam în Gârneaţă, cum aş fi fost dacă aş fi rămas plugar şi m-aş fi reangajat. Amândoi eram bruni, negricioşi, subţiratici şi înalţi. El era şi mai înalt decât mine, dar eu mai subţiratic şi mai mlădios decât el. Amândoi aveam feţele lunguieţe, dar aveam satisfacţia să constat că trăsăturile lui erau mai plate şi ochii, la fel de negri, mai puţin mobili.*

(Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*)

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *vrednic* şi *teancuri*.
2. Explică rolul virgulelor în secvenţa: *Amândoi eram bruni, negricioşi, subţiratici şi înalţi.*
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *carte*.
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
5. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
6. Selectează, din textul dat, două secvenţe care conturează dimensiunea spaţială.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvenţă din text: *Mai ales plutonierul Gârneaţă îmi era de preţios ajutor. Era socotit de toţi aghiotantul meu şi mâna mea dreaptă. De altminteri, pe el îl lăsam să-mi ţină locul, deşi era mai tânăr decât plutonierul celălalt, Cebuc, om vrednic şi acela, dar care, când striga „trăiţi!" sau asculta vreun ordin, nu-şi proptea ca Gârneaţă ochii drept în ochii mei.*



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 24 (DUILIU ZAMFIRESCU, *LYDDA*)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

*Am mers la Lydda, îndemnat de curiozitatea vinovatului care se simte atras către victimă. Îmi tremurau picioarele pe când urcam la dânsa. Mi se părea că mă duce să-mi arate locul lor de suferință. Și când colo, intrai într-o casă omenească, în care ordinea, curățenia și gustul cu care toate erau așezate ar fi putut trece drept lux.*

*Lydda mă introduse într-un salonaș plin de lumină, iar ea se făcu nevăzută. În fața ușei, un portret al fiului meu, care părea că vrea să iasă din cadru. Cu câtă iubire fusese mângâiată pânza aceea, o spunea fruntea, pe care geniul morții pusese un suflu de incomparabilă poezie; o spuneau ochii gânditori, plini de noblețe; o spuneau înfățișarea întreagă a omului, care, om fiind, avea ceva de arhanghel. Cât voi fi stat așa, muncit de gânduri, rătăcit ca într-un vis neclarificat, nu știu. Mă deșteptai numai când simții respirarea caldă a Lyddei. Ea venise încetișor lângă mine și se uita la portret.*

*— Seamănă, nu-i așa?*

*Eu nu puteam vorbi. Ea luă un scaun și se așeză în spatele meu. Portretul mă hipnotiza. Vedeam pe fiul meu venind din fundul tabloului, senin, iertător, gata parcă să-mi deschidă brațele. Iluzia aceea mă fermeca, îmi umplea peptul de vibrații generoase și totodată îmi sfâșia sufletul. Ce limbă omenească poate spune amărăciunea remușcării, față cu ceea ce nu se mai poate îndrepta. Mă întorsei spre Lydda: sta rezemată de masa de scris, uitându-se în jos.* [...] *Mai credea ea în ceva? În ce putea să mai creadă? Mă sculai de unde ședeam, îmi ștersei ochii și atinsei pe Lydda pe umăr.*

*— Numai geniul iubirei și al durerei poate să se ridice până la atâta frumusețe.*

*Ea* [...] *mă luă de braț, rezemându-și capul de mine. Mi se părea că întineresc* [...]. *Urmai vorba mai departe:*

*— Căci din nenorocire, fata mea, iubirea și durerea sunt pururea împreună ...*

*Ea zise încet un „da" atât de straniu, încât mă puse pe gânduri. Nebun ce eram! Parcă nu știa ea mai bine decât mine că așa este!*

*Schimbai numaidecât îndrumarea convorbirei, amintind despre dejun.*

*Lydda mă rugă să trecem în camera de alături. Redeveni deodată senină, liniștită, ca și cum până atunci am fi vorbit de lucruri indiferente.* [...] *Dânsa era demnă, încerca să-și ascundă nemângâierea tragică în care se simțea că plutește.*

(Duiliu Zamfirescu, *Lydda*)

1. Numește câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *a se îndrepta* și *deodată*.
2. Explică rolul semnului întrebării în secvența: *În ce putea să mai creadă?*
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *lumină*.
4. Transcrie două cuvinte / secvențe din textul dat care aparțin câmpului semantic al *artei*.
5. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat.
6. Selectează două secvențe, din textul dat, care conturează dimensiunea spațială.
7. Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, secvența: *Portretul mă hipnotiza. Vedeam pe fiul meu venind din fundul tabloului, senin, iertător, gata parcă să-mi deschidă brațele. Iluzia aceea mă fermeca, îmi umplea*



Scanned with OKEN Scanner

*peptul de vibraţii generoase şi totodată îmi sfâşia sufletul. Ce limbă omenească poate spune amărăciunea remuşcării, faţă cu ceea ce nu se mai poate îndrepta.*

## *MODELUL 25 (HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, *DRUMUL ASCUNS*)

*Trufia lui Aimée venea în cea mai mare parte de la convingerea că era frumoasă, convingere statornicită în faţa oglinzii şi întreţinută de admiraţia camaradelor de pension; cu rădăcini, de altfel, mai adânci încă, prinse din copilărie.*

*Decepţiile n-avusese timp să-i clatine convingerea, mai ales că Aimée, închisă ermetic în autoidolatrie, nu da prilej experienţelor care decepţionează. Prea frumoasă şi prea mândră pentru a-şi apleca privirea asupra simplilor muritori, ei n-o puteau mâhni cu nimic; admiraţia lor era o datorie, iar cei ce se abţineau de la admiraţie, nu existau pentru ea.*

*Înfumurarea fetei silise pe Walter la constatarea frumuseţii ce-i da atâta orgoliu. În vizitele sale medicale ca şi în cele de logodnic o văzuse puţin şi o privise distrat. În răgazul călătoriei însă, având-o în faţă, o examina cu ochiul expert şi lucid al diletantului: piele albă rozată, ca de porţelan, gura colorată palid cu un roz de majolică*; ochi mari ca pe portrete litografice, albaştri ca unele faianţe; sprincene blonde, trase subţire ca din pensulă pe o frunte dreaptă; oval admirabil. O păpuşă fără de caracter, nici expresie în frumuseţe, dar perfectă şi mai ales deosebită prin materialul întrebuinţat de natură: mătase, culoare, totul de prima calitate, niciun defect de ţesătură.*

*Corpul, proporţionat ca înălţime şi ca dezvoltare, n-avea nici voluptate a formelor, nici nubilitate** – o statuetă pe care ochiul se oprea fără impresii, numai cu singura însufleţire a enervării provocată de imobilitatea unei fiinţe totuşi vii.*

(Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*)

**majolică* – faianţă italiană;
***nubilitate* – dezvoltare fizică deplină; perioadă de la sfârşitul adolescenţei.

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *pension, diletantului.*
2. Explică folosirea cratimei în structura: *Corpul, proporţionat ca înălţime şi ca dezvoltare, n-avea nici voluptate a formelor, nici nubilitate.*
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *datorie*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Precizează tipul perspectivei narative din textul de mai sus.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *O păpuşă fără de caracter, nici expresie în frumuseţe, dar perfectă şi mai ales deosebită prin materialul întrebuinţat de natură: mătase, culoare, totul de prima calitate, niciun defect de ţesătură.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 26 (ION CĂLUGĂRU, „DEZMINȚIREA LUI SATAN", ÎN *PARADISUL STATISTIC*)

*Ceasul bătea trei când am ieșit de la revelion. În creier spirala taraful de balalaice*, zăpezi tărcate cu serpentine și femei, exploziile sticlelor tălăzuiau zvonuri în scoica urechii. Am strigat un șofer. A venit un negru. M-a săgetat o presimțire, dar nu-s superstițios. Am urcat; nu i-am spus nimic. M-a înțeles și a pornit fără adresă.*

*Mașina circula lent, prin procesiunea bulevardelor, silabisea ceșurile cu lunetele** din bot. M-am gândit amuzat că era, desigur, întrunire de parcuri și de etaje suprapuse, căci pantele se umpleau de furnicare, și ascultam cum cuvântă explicit paratrăsnetele. Atmosfera era îmbibată cu aromă de cafea prăjită și de sulf. De aceea plesneau necontenit lumini galbene. Dar brusc (sunt sigur, nu din cauza beției), ordinea ființei mi s-a întrerupt, șopârlă care-și lasă coada; trăiam dublu: cu epiderma în solemnitate citadină, lăuntric, la diapazonul*** unei răzmeriță stihie... – revoluție soldățească, scrâșnetul unui hangar care se prăbușă, automobile blindate țâșnind prin acoperiș, deschizându-se parașute... Mă orientez, mă caut, mă conving...*

(Ion Călugăru, „Dezmințirea lui Satan", în *Paradisul statistic*)

**balalaică* – s.f., instrument muzical cu corzi, asemănător vioarei;
*** lunetă* – s.f., far;
**** diapazon* – s.n., mic instrument muzical, sub forma unei bare de oțel în U, care vibrează la atingere, folosit pentru a da tonul.

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *presimțire, explicit.*
2. Explică rolul punctelor de suspensie de la finalul fragmentului selectat.
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul *lumină.*
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvență care conține o imagine olfactivă.
6. Identifică tipul de perspectivă narativă a textului.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Dar brusc (sunt sigur, nu din cauza beției), ordinea ființei mi s-a întrerupt, șopârlă care-și lasă coada; trăiam dublu: cu epiderma în solemnitate citadină, lăuntric, la diapazonul unei răzmeriță stihie... – revoluție soldățească, scrâșnetul unui hangar care se prăbușă, automobile blindate țâșnind prin acoperiș, deschizându-se parașute... Mă orientez, mă caut, mă conving...*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## *MODELUL 27 (*ALEXĂNDRIA*, CARTE POPULARĂ, 1620)

*Ajunseră la o țară cu nește oameni cu un picior și cu o mână și cu un ochi și cu coadă de oaie; și sări din piiatră în piiatră [...] Și prinseră oștile de ace mulți și-i duseră l-Alexandru. Și grăiră omenește:*

*— Împărate, ce vrei cu noi? Iacătă că suntem nește oameni neputernici și slabi și ne bat tote gadinele* și pentru ace am fugit noi din lume la pustie, și ne hodinim aicia, și ne hrănim cu nevoie; ce te milostivește, împărate, și ne slobozește.*



Scanned with OKEN Scanner

*Alexandru, dacă auzi aşa, el să milostivi pre ei şi-i slobozi. Şi se duseră şi se suiră pre un munte nalt* [...] *şi strigară tare:*

*— O, Alexandre împărat, la cât fuseşi de mândru şi noi te înşelăm* [...] *Carnea noastră este mai dulce de toate cărnile pre lume; şi pielea noastră nice un fier nu o poate tăia, nice puşca nu o trece; şi maţele noastre pline sunt de mărgăritariu şi de pietri scumpe; ş-inima noastră este cât oul de gânscă, piiatră nestemată.*

*Iară Alexandru râse şi zise:*

*— Adevăr, toată pasăre păntru limba ei piere.*

*Şi zise Alexandru oştilor să ocolească muntele călăraşi; iar pedestraşii să se suie pre munte cu 10 000 de lei şi cu pardoşi*** *şi cu sampsoni**** *şi cu ogari şi cu cotei*****. *Şi se suiră şi prinseră 100 000 de acee; şi puse tabără şi-i beliră. Şi găsiră maţele lor pline de mărgăritariu şi de pietre verzi; ş-inima lor, cât oul de gânscă, piiatră năstămată. Şi le pune în suliţă şi lumina noapte prîn oşti ca zioa. Şi carnea o dete tătarilor de o mâncară; şi ziseră că e mai dulce de toate cărnurile pre lume; şi pieile lor, deca să usca, nice sabie nu o tăia, nice puşca nu o trece.*

(*Alexăndria*, carte populară, 1620)

*gadină – s.f., animal sălbatic;
**pardos – s.m., leopard;
***sampson – s.m., buldog;
****cotei – s.m., câine de talie mică.

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *slobozeşte, mândru.*
2. Explică utilizarea cratimei în structura *l-Alexandru.*
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *piatră.*
4. Exemplifică pe baza textului două tipuri de arhaisme.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Menţionează două trăsături ale personajelor fantastice.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Şi găsiră maţele lor pline de mărgăritariu şi de pietre verzi; ş-inima lor, cât oul de gânscă, piiatră năstămată. Şi le pune în suliţă şi lumina noapte prîn oşti ca zioa. Şi carnea o dete tătarilor de o mâncară; şi ziseră că e mai dulce de toate cărnurile pre lume; şi pieile lor, deca să usca, nice sabie nu o tăia, nice puşca nu o trece.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## *MODELUL 28 (ION VINEA, *LUNATECII*)

*Acum ca întotdeauna, Silion îşi urma cu hotărâre drumul neîngăduit. Mări pasul spre locul pe care se găsea gingaşa arătare. Mustrările de cuget îl hărţuiau ca un roi de muscuţe prin arşita câmpului. Ajunse până în mijlocul Pieţei Palatului. Ca nişte cărăbuşi uriaşi, maşini negre, maşini albe şi albastre, scânteietoare în pavezele lor de nichel şi cristal, treceau tuşind agresiv pe lângă el, apostrofându-l cu răcnete răguşite de claxon. Agentul de circulaţie îl fluieră de cîteva ori, fără folos. Cu ochii la ţintă, cu mersul înteţit, Lucu se strecură cu dibăcie printre automobilele vijelioase, fără să înceteze de a se mustra: „E pentru ultima oară, îşi zicea; la urma urmei, nu fac nimic rău... e o simplă curiozitate...* pas même



Scanned with OKEN Scanner

une peccadille!* " *Străbătând piaţa, se trezi pe trotuarul vecin, chiar în preajma necunoscutei. Pe colţul acela lărgit, un grup tineresc, trei băieţi şi o fată, studenţi desigur, hohoteau gesticulând lângă o vitrină. Cu un maldăr de crizanteme ruginii pe braţ, necunoscuta tocmai plătea florăresei. Să fi sosit numai cu o clipă mai devreme, ar fi putut cotrobăi amândoi în acelaşi coş, şi poate că Lucu ar fi găsit prilejul să-i ofere un buchet. N-ar fi riscat decât un refuz amabil. Femeile nu se supără când le oferi flori. Flori la început, flori şi parfum mai pe urmă, flori, parfum şi ciorapi de mătasă mai târziu. Din astfel de amănunte e făcută dragostea. Silion avea năravul simplificărilor grăbite. De altfel, o uşoară emoţie, pe care o mai încercase de sute de ori, nu-i îngăduia în clipa de faţă să-şi controleze gândurile.*

(Ion Vinea, *Lunatecii*)

* (în limba franceză): nici măcar un fleac.

1. Transcrie patru cuvinte care aparţin câmpului lexico-semantic al *oraşului*.
2. Explică rolul ghilimelelor din interiorul textului.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin substantivul *flori*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală.
6. Menţionează două trăsături ale personajului principal din acest text.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Flori la început, flori şi parfum mai pe urmă, flori, parfum şi ciorapi de mătasă mai târziu. Din astfel de amănunte e făcută dragostea. Silion avea năravul simplificărilor grăbite.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în genul epic.

## *MODELUL 29 (DINICU GOLESCU, ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE FĂCUTĂ ÎN ANUL 1824, 1825, 1826)

[La Viena] *fieşcare, după a sa avere şi agoniseală, răspunde şi dreptul împăratului: iar nu cel mare şi bogat nimic, căci îl ocoleşte puterea, şi cel mic şi sărac să dea tot, orice are, fără de a mai rămânea şi pe seama lui, ca unul ce el a muncit, şi aşa în veci să muncească, necontenit să dea, şi lui nimic să nu-i rămâie; ci, cum am zis, plătesc toţi după starea care au. Căci ocrotitorul celui mic şi neputincios este chiar pravila cea dreaptă legiuită, care făr' de deosibire în veac să urmează; iar nu ca pe la noi, unde îmi trebuie hârtie de voi voi să înşir numele acelor trănţăroşi şi cu picioarele goale, sau străini sau pământeni, cari făr' de avere de o sută de lei au ajuns în puţini ani milionişti cu palaturi şi cu moşii întocmai ca familiile ce le agonisesc în vreme de două, trei sute de ani, şi nu ajută nici patria, nici trebuinţele oraşului, cu niciun mijloc, măcar să dea din averea lui dintr-o mie una; ci strâng numai din averea norodului lui, făr' de a să folosi şi norodul de la ei. Şi, în scurt, după acelea cari ştiu când eu am fost în slujbele patriei, zic că toţi aceşti mulţi speculanţi, stăpânirea cu toţi cei din prejuru-i şi făr' de deosebire, toate treptele dregătoriilor de la mare până la cel mai mic, necontenit şi făr' de milostivire sleesc toată sudoarea norodului, făr de a pricinui niciunul acestui neam, acestor fraţi, folos măcar cât bobul de mei.*

(Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*)

1. Selectează o pereche de antonime din text.



Scanned with OKEN Scanner

2. Explică rolul apostrofului în textul de mai sus.
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul *bob*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală.
6. Selectează două enunțuri în care naratorul își exprimă sentimentele.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *toți acești mulți speculanți, stăpânirea cu toți cei din prejuru-i și făr' de deosebire, toate treptele dregătoriilor de la mare până la cel mai mic, necontenit și făr' de milostivire sleesc toată sudoarea norodului, făr de a pricinui niciunul acestui neam, acestor frați, folos măcar cât bobul de mei.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în proza memorialistică.

## *MODELUL 30 (IACOB NEGRUZZI, *DICȚIONARUL JUNIMEI*)

***Anaforale.*** *Aforismele lui Maiorescu au fost numite anaforale*, după invenția lui Iacob Negruzzi. Încercarea de a le porecli* afurisite *nu a prins în Junimea. Este de observat că onoarea de a fi numite anaforale o au în special aforismele lui Maiorescu; oricari alte aforisme citite în Junimea, d.e., ale lui Schopenhauer, își păstrează numele de aforisme.*

***Caracuda.*** *Poreclă dată de A. Naum, cu ocaziunea unei Aniversări, unui număr destul de însemnat de membri ai Junimii, care, mai tineri și mai modești, șed obicinuit prin colțuri, vorbesc foarte puțin, cârtesc pe la ureche foarte mult și așteaptă cu nerăbdare când se aduc ceaiul, cafeaua și cozonacul.*

***Cei nouă.*** *Prezidentul celor nouă. Într-o seară Maiorescu cetea anaforale de ale sale, care dădeau loc la discuții nesfârșite și la critice foarte aspre. Deodată, Maiorescu pierzând răbdarea – poate singura dată din viața lui junimistă – exclamă: „Ce vă ascult eu! Doi-trei din voi înțeleg, iar alții nouă..." Această exclamație provocă o grozavă ilaritate și de-atunci s-a proclamat că sunt în Junimea nouă gogomani, care nu înțeleg. Astfel,* ***Cei nouă*** *însemnează totdeauna acei care nu înțeleg, fie ei mai puțini de nouă, nu, după cât se presupune, mai mulți. Prin aclamație N. Gane a fost proclamat pentru vecinicie prezidentul celor nouă!*

***Concurs pentru Leptura.*** *După plecarea lui Maiorescu, lectorul Junimii era Eminescu. După ce însă acesta părăsi a doua capitală a României, încurcătura fu mare, căci niciun lector nu avea destule calități ca să se impuie. Aspiranții fiind numeroși, s-au făcut dese concursuri pentru postul de lector. Dar toate au rămas fără rezultat* [...]

***Deviza Junimii****, inventată de Pogor și adoptată de Societate, este următoarea: Entre qui veut, reste qui peut!***

(Iacob Negruzzi, *Dicționarul Junimei*)

* *anaforă* – (în trecut): raport scris adresat domnitorului Țării Românești sau Moldovei;
** (în limba franceză): Intră cine vrea, rămâne cine poate.

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *cârtesc, lectorul.*
2. Explică rolul semnului exclamării din enunțul: *Prin aclamație N. Gane a fost proclamat pentru vecinicie prezidentul celor nouă!*



Scanned with OKEN Scanner

3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin verbul *a pierde*.
4. Transcrie din text două forme învechite ale unor cuvinte.
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală.
6. Selectează două structuri în care naratorul recurge la ironie.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, deviza Junimii.
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în proza memorialistică.

## *MODELUL 31 (E. LOVINESCU, *MEMORII*, II)

*Într-o seară, prin fața palatului regal mă auzii interpelat de o voce ascuțită, stridentă:*

*— Deși Mihalache Dragomirescu vă înjura ieri, eu i-am spus categoric: oprește-te cu respect, nenișorule, înaintea talentului...*

*Privii cu surprindere spre omulețul ce-mi vorbea astfel: un tânăr ofițer, de specia ascaridelor*, slab, cu obrajii supți, cu ochi vii și cu gesticulări dezarticulate de paiață.*

*— Am onoarea să mă prezint: locotenentul Popa, insistă el cu glas lătrat.*

*Făcea literatură, „dar nu așa ca toți ăia" [...] Am presimțit, firește, primejdiile ce mă așteptau, fără a le bănui totuși proporțiile, întrucât, pe lângă geniul familiarității și al vulgarității, evident de la întâia prezentare, omulețul acesta nervos, dezordonat în mișcări, crispant, mai poseda și o volubilitate excesivă; înfipt în mijlocul biroului, el se dezlănțuia în improvizații de un ceas, de două, într-o divagație ce se alimenta din orice întrerupere, cu asociații de idei neprevăzute pentru o minte normală. Știa totul, văzuse totul, participase la tot ce se întâmplă memorabil în orice punct al globului. În ziua Mărăștilor fusese, firește, de față și i-o spusese verde lui Averescu: „Nu te pripi, generale, c-altminteri te cureți"; dar nici pe Mackensen, ce e dreptul, nu-l cruțase într-o altă împrejurare, când participând ca ofițer român la manevrele imperiale, cu puțin înaintea războiului, îi strigase de departe: „Ce te tot îndeși, mareșale, nu vezi că te mănâncă fript Hindenburg?", încât Kaiserul a întrebat pe aghiotantul său: „Cine-i tânărul ăsta atât de isteț?" [...] Avea, de altfel, competență în orice ramură de activitate intelectuală; priceput cu deosebire în muzică, el da sfaturi lui Gogu Georgescu, iar pe Enescu îl apostrofase după un concert „Bine, bine, scumpule, dar ce-mi făcuși bemolul din andante?"*

(E. Lovinescu, *Memorii*, vol. II)

**ascaride* – familie de viermi paraziți.

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *divagație, te cureți*.
2. Explică rolul ghilimelelor din textul de mai sus.
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul *minte*.
4. Precizează tema fragmentului dat.
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală.
6. Selectează două structuri în care naratorul recurge la ironie.
7. Identifică două figuri de stil din textul de mai sus.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, fragmentul: *Știa totul, văzuse totul, participase la tot ce se întâmplă memorabil în orice punct al globului.*
9. Demonstrează, utilizând două argumente, că fragmentul de mai sus poate fi încadrat în proza memorialistică.



Scanned with OKEN Scanner

## GENUL LIRIC

### MODELUL 32 (MIHAI EMINESCU, *DE-OR TRECE ANII...*)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2012**

*De-or trece anii cum trecură,*
*Ea tot mai mult îmi va plăcé,*
*Pentru că-n toat-a ei făptură*
*E-un „nu ştiu cum" ş-un „nu ştiu ce".*

*M-a fermecat cu vro scânteie*
*Din clipa-n care ne văzum?*
*Deşi nu e decât femeie,*
*E totuşi altfel, „nu ştiu cum".*

*De-aceea una-mi este mie*
*De ar vorbi, de ar tăcé;*
*Dac-al ei glas e armonie*
*E şi-n tăcere-i „nu ştiu ce".*

*Astfel robit de-aceeaşi jale*
*Petrec mereu acelaşi drum...*
*În taina farmecelor sale*
*E-un „nu ştiu ce" ş-un „nu ştiu cum".*

(Mihai Eminescu, *De-or trece anii...*)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *a fermecat* şi *taina*.
2. Explică rolul cratimei din secvenţa: *Dac-al ei glas*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *glas*.
4. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul citat.
7. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în şase–zece rânduri (60–100 de cuvinte), prima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 33 (NICHITA DANILOV, SECOLUL XX)

*Am murit când Dumnezeu*
*nu se născuse încă*
*şi m-am născut când Dumnezeu*
*era deja mort!*

*Secolul XX era pe sfârşite.*
*Marquez scrisese* Un veac de singurătate,
*Nietzsche* – Aşa grăit-a Zarathustra,
*Omul pusese pasul pe lună.*
*Din cer se prăbuşeau*
*îngerii morţi!*

*La orizont se vestea*
*Un al treilea război mondial.*
*Einstein murise*
*Şi Dumnezeu era deja mort!*

*Se sfârşea sfârşitul unei lumi*
*şi începea începutul unui om*
*în care nu mai credea nimeni.*
*Pe străzi bătea un vânt tot mai negru,*
*Pe cer vulturii se roteau tot mai neliniştitor.*
*Un dangăt tot mai funebru*
*Vestea un nou început.*

*Alleluia!*

(Nichita Danilov, *Secolul XX*)

1. Scrie două expresii / locuţiuni care se conţină cuvântul *lume*.
2. Găseşte două sinonime contextuale pentru cuvintele: *se prăbuşeau*, *orizont*.
3. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric în acest text.
4. Identifică două figuri de stil diferite din această poezie.
5. Precizează două trăsături ale *poeziei postmoderne*, care se regăsesc în textul dat.
6. Menţionează două teme / motive literare prezente în text.
7. Comentează prima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
8. Explică rolul exclamaţiilor din textul dat.
9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu poezia de mai sus (6–10 rânduri).



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 34 (NICHITA STĂNESCU, *MELODIE POVESTITĂ*)

**Subiect dat în sesiunea specială 2012**

*Dragostea pe care ţi-o purtam pe-atunci*
*făcea din mine un bărbat aproape frumos.*
*Mă gândeam până la orizont*
*şi chiar*
*izbutisem să mă gândesc până la soare.*

*Erai atât de subţire, şi coama neagră*
*ţi-o lăsai fluturată, pe umeri.*
*Când vorbeai, glasul tău ucidea fantome,*
*şi bătaia inimii mele îţi dădea ocol*
*ca o planetă ce-ntârzie...*

*Acum,*
*când întâmplarea binecuvântată*
*mi te-a adus în cale,*
*soarele meu se întunecă,*
*şi cerul şi-arată stelele sticloase,*
*ca să mă gândesc încordat până la stele!*

(Nichita Stănescu, *Melodie povestită*)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *izbutisem* şi *fantome*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *ce-ntârzie*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *glas*.
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul citat.
6. Transcrie două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din strofa a doua.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează prima strofă, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite.

## *MODELUL 35 (MIHAI EMINESCU, *SĂ FIE SARA-N ASFINŢIT*)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013, uman, pedagogic**

*Să fie sara-n asfinţit*
*Şi noaptea să înceapă;*
*Răsaie luna liniştit*
*Şi tremurând din apă;*



Scanned with OKEN Scanner

*Şi să împrăştie scântei*
*Cărărilor din crânguri,*
*În ploaia florilor de tei*
*Să stăm în umbră singuri.*

*Şi capul meu de grije plin*
*De braţul tău se culce*
*Sub raza ochiului senin*
*Şi negrăit de dulce,*

*Ca iar cuminte să mă fac,*
*Căci tu îmi prinzi tot gândul,*
*Ca cerul ce priveşte-n lac*
*Adâncu-i cuprinzându-l.*

*Cu farmecul luminei reci*
*Simţirile străbate-mi:*
*Revarsă linişte de veci*
*Pe noaptea mea de patemi.*

*Şi de asupra mea rămâi*
*Durerile de-mi curmă*
*Şi fii iubirea mea dentâi*
*Şi visul meu din urmă.*

(Mihai Eminescu, *Să fie sara-n asfinţit*)

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: ***singuri şi priveşte.***
2. Explică rolul virgulei din versul al şaselea.
3. Construieste un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului ***scântei.***
4. Precizează o temă şi un motiv literar identificate în textul dat.
5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la modul conjunctiv.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale romantismului.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), primele două strofe ale textului dat, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

## MODELUL 36 (ŞTEFAN PETICĂ, *CÂND VIORILE TĂCURĂ* – XIV)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

*Am palida tristeţă a apelor ce plâng*
*Pe jgheabul clar şi rece al albelor fântâni*
*Sculptate-n întuneric de meşterele mâini.*
*Am palida tristeţă a apelor ce plâng.*



Scanned with OKEN Scanner

*Pe faţa blondei unde încet şi trist s-abate,*
*Ca umbra unor aripi, o doină din bătrâni,*
*Ce cade ca un freamăt al codrilor păgâni*
*În care mor legende şi vise depărtate.*

*Pe marmora cea rece se lasă un amurg*
*De toamnă-ntârziată ca negura pe vale,*
*Şi sufletul se plânge pribeag pe vechea cale,*
*Iar lacrimi, calde lacrimi, ca roua-n seară curg.*

*Adâncul întuneric se-ntinde ca-ntr-un vis,*
*Şi nicio licărire în zare nu se-arată*
*Vestind speranţa pală ce turbură şi-mbată.*
*Fântâna e o noapte, tăcerea un abis.*

(Ştefan Petică, *Când viorile tăcură* – XIV)

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *pribeag* şi *licărire*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *toamnă-ntârziată*.
3. Construieste un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *suflet*.
4. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din ultima strofă.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), primele două strofe ale textului, evidenţiind două trăsături ale simbolismului.

## MODELUL 37 (MIHAI EMINESCU, *DIN CERURILE-ALBASTRE*)

**Subiect dat în sesiunea specială 2013 real, tehnologic, vocaţional**

*În cerurile-albastre*
*Luceferi se desfac,*
*Zâmbind iubirii noastre*
*Şi undelor pe lac.*

*De glasul păsărelelor*
*Pe gânduri codru-i pus.*
*O, stelelor, stelelor,*
*Unde v-aţi dus?*



Scanned with OKEN Scanner

*În turme călătoare*
*Trec nourii pe ceri,*
*Ce seamăn pieritoare*
*Duioaselor dureri.*

*De strălucirea florilor*
*E câmpul tot răpus.*
*O, norilor, norilor,*
*Unde v-aţi dus?*

*Şoptiri aeriane*
*Pătrund din mal în mal*
*Ş-a stelelor icoane*
*Pre fiecare val.*

*De ochii tăi cei plini de-amor*
*Aminte mi-am adus.*
*O, stelelor, stelelor,*
*Unde v-aţi dus?*

*Cum iedera se leagă*
*De ramuri de stejar,*
*Mi-a fost odată dragă*
*Şi dragă-mi este iar.*

*De braţul tău cuprins cu dor*
*Aminte mi-am adus.*
*O, braţelor, braţelor,*
*Unde v-aţi dus?*

(Mihai Eminescu, *Din cerurile-albastre*)

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *zâmbind* şi *odată*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Ş-a stelelor icoane*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *ochi*.
4. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din a doua strofă.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (şase–zece rânduri), prima strofă a textului, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 38 (MIHAI EMINESCU, *SE BATE MIEZUL NOPȚII*)

*Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,*
*Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.*
*Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte,*
*S-asamăn într-olaltă viața și cu moarte;*
*Ci cumpăna gândiri-mi și azi nu se mai schimbă,*
*Căci între amândouă stă neclintita limbă.*

(Mihai Eminescu, *Se bate miezul nopții*)

1. Găsește două sinonime pentru sensul din text al cuvintelor: *vameș, mintea* și realizează cu acestea enunțuri.
2. Motivează încadrarea între virgule a sintagmei *vameș vieții.*
3. Construiește un enunț în care să existe o expresie / locuțiune cu termenul *viață.*
4. Menționează două teme / motive literare prezente în poezie.
5. Menționează două mărci ale subiectivității prezente în poezie.
6. Transcrie o imagine (auditivă, vizuală etc.) specifică lumii eminesciene.
7. Încadrează pe baza a două argumente / caracteristici acest text în curentul *romantism.*
8. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
9. Comentează titlul poeziei, în relație cu textul poeziei date (6–10 rânduri).

## *MODELUL 39 (TUDOR ARGHEZI, *DE-ABIA PLECASEȘI*)

*De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci.*
*Te urmăream de-a lungul molatecii poteci,*
*Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi.*
*Nu te-ai uitat o dată înapoi!*

*Ți-aș fi făcut un semn, după plecare,*
*Dar ce-i un semn din umbră-n depărtare?*

*Voiam să pleci, voiam și să rămâi.*
*Ai ascultat de gândul cel dintâi.*
*Nu te oprise gândul fără glas.*
*De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?*

(Tudor Arghezi, *De-abia plecaseși*)

1. Găsește două sinonime contextuale pentru cuvintele: *urmăream, depărtare.*
2. Motivează folosirea cratimei în primul enunț.
3. Scrie două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *gând.*
4. Menționează două teme / motive literare prezente în text.



Scanned with OKEN Scanner

5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric în acest text.
6. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
7. Comentează prima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
8. Explică rolul versului care conţine întrebări retorice, în textul dat.
9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu poezia de mai sus (6–10 rânduri).

## *MODELUL 40 (TUDOR ARGHEZI, *NU V-AM SĂDIT*)

*Nu v-am sădit şi nu v-am cercetat*
*Aţi încolţit în drojdii de ţărână,*
*Bezna din zguri v-a pus şi semănat*
*Şi de ogor v-aţi prins cu o ţâţână.*

*Înăbuşind sălbatice grădina*
*Şi roadele alese le-aţi ucis.*
*Nu m-aţi lăsat să mângâi nici blajina*
*Căutătură galbenă-n cais.*

*Împotrivite, aspre, solitare,*
*Aţi biruit cu blestem şi năpastă*
*Şi vă crezusem strepezi şi amare,*
*O blestemată bălărie proastă.*

*Dar aţi răzbit în piatră: Pace vouă!*
*Şi binecuvântare cui v-a dat.*
*Sunt bucuros de mulţumirea nouă*
*Că s-a stârpit gustosul zarzavat.*

*Şi de n-am luat nici poame, nici legume,*
*Am scos cu degetele Cosânzenii*
*Din brazdă rădăcina fără nume*
*Şi neştiuta miere-a buruienii.*

(Tudor Arghezi, *Nu v-am sădit*)

1. Selectează din text o pereche de antonime.
2. Precizează rolul semnului de exclamaţie din penultima strofă.
3. Realizează un enunţ cu o expresie / locuţiune care să conţină cuvântul *poamă*.
4. Menţionează două teme / motive prezente în poezie.
5. Identifică două mărci ale eului liric.
6. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
7. Precizează un efect stilistic al utilizării, în poezie, a pronumelor şi a verbelor la persoana a II-a singular.



Scanned with OKEN Scanner

8. Comentează titlul poeziei, în relație cu textul acesteia.
9. Ce semnificație are negația? (6–10 rânduri)

## *MODELUL 41 (ION BARBU, *OUL DOGMATIC*)

*E dat acestui trist norod*
*Și oul sterp ca de mâncare,*
*Dar viul ou, la vârf cu plod,*
*Făcut e să-l privim la soare!*

*Cum lumea veche, în cleștar,*
*Înoată, în subțire var,*
*Nevinovatul, noul ou,*
*Palat de nuntă și cavou.*

*Din trei atlazuri e culcușul*
*În care doarme nins albușul*
*Atât de galeș, de închis,*
*Cu trupul drag surpat în vis.*
*Dar plodul?*
*De foarte sus*
*Din polul plus*
*De unde glodul*
*Pământurilor n-a ajuns*
*Acordă lin*
*Și masculin*
*Albușului în hialin**:
*Sărutul plin.*

*

*Om uitător, ireversibil,*
*Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?*
*Precum atunci, și azi – întocma:*
*Mărunte lumi păstrează dogma**.

*Să vezi la bolți pe Sfântul Duh*
*Veghind vii ape fără stuh,*
*Acest ou – simbol ți-l aduc,*
*Om șters, uituc.*

*Nu oul roșu.*
*Om fără saț și om nerod,*
*Un ou cu plod*
*Îți vreau plocon, acum de Paște:*
*Îl urcă – în soare și cunoaște!*

*

*Și mai ales te înfioară*
*De acel galben icusar***,
*Ceasornic fără minutar*
*Ce singur scrie când să moară*
*Și ou și lume. Te-înfioară*
*De ceasul, galben necesar...*
*A morții frunte – acolo-i toată.*
*În gălbenuș,*
*Să roadă spornicul albuș,*
*Durata-înscrie-în noi o roată.*
*Întocma – dogma.*

*

*Încă o dată:*
*E Oul celui sterp la fel,*
*Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el.*
*Și nici la cloșcă să nu-l pui!*
*Îl lasă – în pacea – întâie-a lui,*

*Că vinovat e tot făcutul,*
*Și sfânt, doar nunta, începutul.*

(Ion Barbu, *Oul dogmatic*)

**dogmă* – s.f., credință absolută în anumite percepte religioase, care nu poate fi schimbată; tradiție;
***hialin* – s.n., membrană ce învelește creierul mamiferelor; adj., transparent;
****icusar* – s.m., ban vechi, de valoare mică.



Scanned with OKEN Scanner

1. Selectează din text o pereche de antonime.
2. Motivează folosirea semnului de întrebare în versurile: *Om uitător, ireversibil,/ Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?*
3. Scrie două expresii / locuțiuni cu verbul *a aduce*.
4. Identifică două mărci ale eului liric.
5. Precizează un efect stilistic al utilizării, în poezie, a pronumelor și a verbelor la persoana a II-a singular.
6. Ce reprezintă *oul*?
7. Ce semnificație are incipitul poemului?
8. Menționează două teme / motive literare, prezente în poezie.
9. Ce înseamnă *om uitător, ireversibil*? (6–10 rânduri)

## *MODELUL 42 (GELLU NAUM, *CARON*)

*Eu îmi făceam datoria mea salutam și dădeam onorul*
*salutam blonda aceea încântătoare*
*nimeni nu știa toți visau frumos o răpeau și o salvau frumos*
*femeile erau ușor agitate îi luau locul*
*ceilalți le salvau pe rând le treceau în Antile cu bacul*
*eu le dădeam onorul le salutam le salvam*

*o doamnă cu șapcă îmi făcea semne cu șapca*
*să mă dezlipesc de perete să mă lipesc de scaunul ei*

*aș fi fumat o țigare un kierkegaard cu șapcă o răpea pe doamna aceea*
*el le răpea pe toate și le trecea în Antile (erau ușoare pe bacuri)*
*câțiva îi luau locul și le îmbrățișau pe bacuri*
*eu le dădeam onorul îmi făceam datoria mea îi salutam*
*erau prea multe faruri pentru o singură stradă pentru o singură femeie*
*ceilalți o împușcau pe o singură stradă*
*urlau de melancolie și le salvau pe toate*

*era o plictiseală imensă un refuz total*
*nimeni nu mai vroia toți vroiau toți treceau cu bacul*

*era loc și pentru unu și pentru toți*
*aș fi fumat o țigare fiecare ar fi murit*
*toți pentru blonda aceea toți pentru una una pentru toți*
*era un zgomot uriaș toți chiuiau*
*nimeni nu mai vroia și o liniște adâncă a umplut deodată apa*
*toți s-au retras în bacuri fiecare cu blonda aceea și au pornit*
*eu le dădeam onorul îi salutam le salvam*

(Gellu Naum, *Caron*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Scrie două expresii / locuțiuni care se conțină cuvântul *frumos*.
2. Găsește două sinonime pentru cuvintele din text: *bacul, melancolie.*
3. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric în acest text.
4. Identifică două figuri de stil diferite din această poezie.
5. Identifică un exemplu de *ambiguitate*, care se regăsește în textul dat.
6. Menționează două teme / motive literare prezente în text.
7. Comentează prima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
8. Explică alegerea poetului pentru această ortografie.
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu poezia de mai sus (6–10 rânduri).

## MODELUL 43 (MIHAI EMINESCU, *DORINȚA*)

*Vino-n codru la izvorul*
*Care tremură pe prund,*
*Unde prispa cea de brazde*
*Crengi plecate o ascund.*

*Și în brațele-mi întinse*
*Să alergi, pe piept să-mi cazi,*
*Să-ți desprind din creștet vălul,*
*Să-l ridic de pe obraz.*

*Pe genunchii mei ședea-vei,*
*Vom fi singuri-singurei,*
*Iar în păr înfiorate*
*Or să-ți cadă flori de tei.*

*Fruntea albă-n părul galben*
*Pe-al meu braț încet s-o culci,*
*Lăsând pradă gurii mele*
*Ale tale buze dulci.*

*Vom visa un vis ferice,*
*Ingâna-ne-vor c-un cânt*
*Singuratice izvoare,*
*Blânda batere de vânt;*

*Adormind de armonia*
*Codrului bătut de gânduri,*
*Flori de tei deasupra noastră*
*Or să cadă rânduri-rânduri.*

(Mihai Eminescu, *Dorința*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Găseşte câte un antonim pentru cuvintele din text: *să alergi, blânda.*
2. Identifică două mărci de exprimare a subiectivităţii.
3. Explică utilizarea cratimei în primul vers al poeziei.
4. Transcrie o imagine (auditivă, vizuală etc.) specifică lumii eminesciene.
5. Identifică două figuri de stil din poezie şi precizează felul acestora.
6. Încadrează pe baza a două argumente / caracteristici acest text în curentul *romantism.*
7. Menţionează două teme / motive literare prezente în poezie.
8. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
9. Comentează titlul poeziei, în relaţie cu textul poeziei date (6–10 rânduri).

## MODELUL 44 (ŞTEFAN PETICĂ, *EXOTIC*)

*Lumină, soare şi senin*
*Vestesc în viers fermecător*
*Acele cânturi ce ne vin*
*Din depărtatul arzător.*

*Lumină, soare şi senin*
*Cer, când se chem tânguitor,*
*Acele paseri ce se duc*
*Spre sud cu gândul călător.*

*Lumină, soare şi senin*
*Îmi cere sufletul în dor –*
*Nu vă miraţi când mă vedeţi*
*Privind cocorii visător...*
(Ştefan Petică, *Exotic*)

1. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul *(a) duce.*
2. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra omonimia cuvântului *cer.*
3. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric, în textul poetic dat.
4. Transcrie, din poezia citată, doi termeni din câmpul semantic al cântecului.
5. Menţionează două teme / motive literare, prezente în poezie.
6. Precizează două trăsături ale poeziei simboliste, care se regăsesc în textul dat.
7. Transcrie, din prima strofă, o enumeraţie şi un epitet.
8. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
9. Comentează ultima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice (6–10 rânduri).



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 45 (TUDOR ARGHEZI, *CUVÂNT*)

*Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,*
*O carte pentru buzunar,*
*O carte mică, o cărticică.*
*Din slove am ales micile*
*Şi din înţelesuri furnicile.*
*Am voit să umplu celule*
*Cu suflete de molecule.*
*Mi-a trebuit un violoncel:*
*Am ales un brotăcel*
*Pe-o foaie de trestie îngustă.*
*O harpă: am ales o lăcustă.*
*Cimpoiul trebuia să fie un scatiu,*
*Şi nu mai ştiu...*

*Farmece aş fi voit să fac*
*Şi printr-o ureche de ac*

*Să strecor un fir de aţă*
*Micşorata, subţiata şi nepipăita viaţă*
*Până-n mâna, cititorului, a dumitale.*

*Măcar câteva crâmpeie,*
*Măcar o ţandără de curcubeie,*
*Măcar nitică scamă de zare.*
*Nitică nevinovăţie, nitică depărtare.*

*Aş fi voit să culeg drojdii de rouă,*
*Într-o cărticică nouă,*
*Parfumul umbrei şi cenuşa lui.*
*Nimicul nepipăit să-l caut vrui,*
*Acela care trăsare*
*Nici nu ştii de unde şi cum.*

*Am răscolit pulberi şi fum...*

(Tudor Arghezi, *Cuvânt*)

1. Indică două antonime pentru cuvintele din text: *nitică, nimicul.*
2. Precizează două cuvinte din poezie cu valoare gramaticală schimbată.
3. Explică semnificaţia punctelor de suspensie în ultimul vers.
4. Precizează sfera lexico-semantică a *cuvântului* din poemul lui Arghezi (minim 4 termeni).



Scanned with OKEN Scanner

5. Identifică două figuri de stil din poezie, exemplificându-le.
6. Precizează două argumente pentru care poezia poate fi considerată o artă poetică.
7. Explică adresarea eului liric către cititor.
8. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
9. Comentează ultimul vers al poeziei, având în vedere ideea poetică exprimată (6–10 rânduri).

## MODELUL 46 (ION BARBU, *ELAN*)

*Sunt numai o verigă din marea îndoire*
*Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar*
*Un roi de existenţe din moartea mea răsar,*
*Şi-adevăratul nume ce-l port: e unduire.*

*Deci, arcuit sub timpuri, desfăşur lung ţesut*
*De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare,*
*Şi blondul şir de forme, urcând din soare-n soare,*
*În largurile vieţii revarsă un trecut.*

*Din călătoarea undă, din apele eterne,*
*Îmi însuşesc veşmântul acelor care mor,*
*Şi înnoit şi ager alerg – subtil fior –*
*Prin săli orgolioase ori umede caverne...*

*Şi astfel, în Pământuri croindu-mi vaste porţi*
*Spre ritmuri necuprinse de minte vreodată,*
*Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată*
*De-atâtea existenţe şi tot atâtea morţi.*

(Ion Barbu, *Elan*)

1. Scrie două expresii / locuţiuni care se conţină cuvântul *a muri*.
2. Găseşte două sinonime contextuale pentru cuvintele *unduire, blondul*.
3. Explică utilizarea majusculei în interiorul enunţurilor din ultima strofă.
4. Identifică două imagini vizuale din poezie.
5. Identifică două figuri de stil diferite din această poezie.
6. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
7. Menţionează două teme / motive literare prezente în text.
8. Comentează prima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu poezia de mai sus (6–10 rânduri).



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 47 (LUCIAN BLAGA, *CÂNELE DIN POMPEI*)

*Văzui în Pompei acel câne roman.*
*Aşa ni-l voiră zeiţele sorţii –*
*mulaj conservat în materia morţii,*
*să nu-l putrezească nici ploaie, nici an.*

*Ieşise să scape de norul din uşă,*
*de noaptea căzută din munte cu foc.*
*Dar câne, scurt răsucindu-se-n loc,*
*se stinse rânjind şi muşcând din cenuşă.*

*Te văd Dumnezeule – plumb, scrum şi nor –*
*odată venind peste mine prin uşă,*
*din muntele cerului, cutropitor.*

*Scăpa-voi doar până în poartă. Apoi*
*muşca-voi în Tine, a lumii cenuşă.*
*Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi.*

(Lucian Blaga, *Câne le din Pompei*)

1. Găseşte câte un sinonim pentru cuvintele din text: *materia, apoi.*
2. Identifică două mărci de exprimare a subiectivităţii.
3. Explică semnificaţia liniilor de pauză.
4. Precizează specia din care face parte această poezie, aducând două argumente.
5. Identifică două figuri de stil din poezie şi precizează felul acestora.
6. Menţionează două teme / motive literare prezente în poezie.
7. Identifică două imagini ale divinităţii în poezia de mai sus.
8. Ilustrează una din caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate) din textul dat.
9. Comentează titlul poeziei, în relaţie cu textul poeziei date (6–10 rânduri).

## *MODELUL 48 (LUCIAN BLAGA, *AMINTIRE*)

**Subiect dat în sesiunea specială 2013, uman, pedagogic**

*Unde eşti astăzi nu ştiu.*
*Vulturii treceau prin Dumnezeu deasupra noastră.*
*Alunec în amintire, e-aşa de mult de-atunci.*
*Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ*
*privirile tale erau albastre şi-nalte de tot.*
*Zvon legendar se ridica din brazi.*



Scanned with OKEN Scanner

*Ochi atot înțelegător era iezerul* sfânt.*
*În mine se mai vorbește și astăzi despre tine.*
*Din gene, ape moarte mi se preling.*
*Ar trebui să tai iarba,*
*ar trebui să tai iarba pe unde-ai trecut.*
*Cu coasa tăgăduirei pe umăr*
*în cea din urmă tristețe mă-ncing.*

(Lucian Blaga, *Amintire*)

**iezer, iezere* – lac adânc (de munte).

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *sfânt* și *tăgăduire*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *și-nalte de tot*.
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *soare*.
4. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul dat.
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat.
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din a doua strofă.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte (șase–zece rânduri), prima strofă a textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

## *MODELUL 49 (ȘTEFAN PETICĂ, *MOARTEA VISURILOR* – XIV)

**Subiect propus model în sesiunile 2014, uman, pedagogic**

*Noi stam cântând în noapte în turnul fermecat*
*Ce-și nalță fruntea sură din negrile ruine,*
*Iar viersurile noastre, ciudate și streine,*
*Deși voiau să râdă, plângeau un vechi păcat.*

*Stam singuri, și cum cerul greoi și-ntunecat*
*Părea o carte veche cu taine sibiline**,
*Noi glasul ridicarăm în cântece senine*
*Chemând uitarea sfântă în tragicul palat.*

*Bătând din aripi grele, trecu grozava noapte,*
*Plutind demoniacă*** *în valuri lungi de șoapte*
*Iar jos, zăcând în umbră, stau roze la picioare.*

*Păunii sub arcade, visând, plângeau în somn,*
*Și rozele păliră ca albele fecioare*
*Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.*

(Ștefan Petică, *Moartea visurilor* – XIV)



Scanned with OKEN Scanner

*sibilin – profetic, enigmatic; în Antichitate, sibilă – femeie înzestrată cu darul profeției;
**demoniac – demonic.

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *singuri* și *chemând*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *cerul greoi și-ntunecat*.
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *noapte*.
4. Precizează tema și un motiv literar identificate în textul dat.
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat.
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din a doua strofă.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, prima strofă a textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

## MODELUL 50 (GEORGE TOPÂRCEANU, *SINGURI*)

**Subiect propus model în sesiunile 2014, real, tehnologic și vocațional**

*Dormi! ... un val de aer umed am adus cu mine-n casă.*
*Tremurând s-a stins văpaia lumânării de pe masă,*
*Iar acuma numai ochiul de jăratic din cămin*
*Licărește-n umbra dulce, ca o piatră de rubin.*

*Bate vânt cu ploaie-n geamuri*
*Și e noapte neagră-afară ...*
*Plânsul streșinii suspină ca un cântec de vioară*
*Monoton, șoptind povestea unei vremi de mult uitate ...*
*Nicio rază nu pătrunde prin perdelele lăsate.*

*Ci-ntunericul prieten stăpânind până departe,*
*Și de oameni și de patimi fericirea ne-o desparte.*
*Singur eu veghez în noapte,*
*Ploaia cântă tot mai tare ...*
*Și m-apropii, ochii negri să-i deschid cu-o sărutare.*

(George Topârceanu, *Singuri*)

1. Numește câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *licărește* și *singur*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *Ci-ntunericul prieten*.
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *casă*.
4. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat.
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din prima strofă.



Scanned with OKEN Scanner

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, a doua strofă a textului, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

## MODELUL 51 (VIRGIL CARIANOPOL, *IARĂŞI*)

**Subiect model în sesiunile 2015, real, tehnologic şi vocaţional**

*Ce frumos şi-azi-noapte, draga mea ... Afară*
*Liniştea de aur se plimba pe drum.*
*Mii şi mii de gânduri se făceau de pară,*
*Din adânc, pământul aducea parfum.*
*Am stat iar tot singur – numai eu cu mine –*
*Noaptea era-naltă, sufletul la fel.*
*Până-n depărtare, iarăşi nu ştiu cine,*
*Luase codru-n braţe şi dormea cu el.*
*Se făcuse noapte, una de mărgele ...*
*Luminând, un astru lumea căuta.*
*Barca lunii goală, într-un stuf de stele,*
*De nimic legată, tainic aştepta.*
*Ce păcat că n-ai fost. Din tării uitate,*
*Despre ziuă, timpul, care nu dormea,*
*A suflat în stele de le-a stins pe toate,*
*A luat barca lunii şi-a plecat cu ea.*

(Virgil Carianopol, *Iarăşi*)

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *parfum* şi *singur*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Până-n depărtare*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *noapte*.
4. Transcrie două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
5. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din textul dat, care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din strofa a treia a textului dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultima strofă a textului, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

## *MODELUL 52 (VASILE VOICULESCU, *SONETUL CCXX*)

**Subiect model pentru sesiunile 2015, uman**

*Am scris iubire? Iartă... citeşte: adorare...*
*Sus, pân' la tine, unde râvneşte al meu dor,*



Scanned with OKEN Scanner

*Cuvântul e omidă când eu îl vreau condor,*
*Să spintece vremi, spații cu geniul în gheare...*
*Stă necurmat în poartă-ți, cu ochii la ospețe,*
*Și-ți cere milă Timpul, hainul cerșetor;*
*În scârnava lui mână, tot mai nepăsător*
*Tu zilnic zvârli fărâme din marea-ți frumusețe...*
*Nu-s rege, nu am aur să-mpărștii, nici onoruri;*
*Atât: eternitatea mi-e singura unealtă*
*Să nemuresc în spirit icoana ta înaltă,*
*Sub ea să-nghețe vecii cu cârdul lor de zboruri,*
*Să-nmărmurească lumea de o iubire, care...*
*...Iar scriu iubire! Iartă... citește: disperare!*

(Vasile Voiculescu, *Sonetul CCXX*)

1. Numește câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *milă* și *nepăsător*.
2. Explică rolul cratimei din structura: *să-nghețe*.
3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *lume*.
4. Transcrie două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat.
5. Precizează tema poeziei și un motiv literar prezent în textul dat.
6. Selectează două secvențe din textul dat, care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificația a două figuri de stil diferite din primele șase versuri din textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultimele șase versuri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

## *MODELUL 53 (TUDOR ARGHEZI, *DESPĂRȚIRE*)

**Subiect de rezervă, sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

*Când am plecat, un ornic* bătea din ceață rar,*
*Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră.*
*I-am auzit întâia bătaie amândoi,*
*Pierzându-se-n noiembrie prelungă și sonoră.*
*Poate mai bate încă secunda de atunci,*
*Poate-a tăcut îndată și-așteaptă să mai vie*
*Îmbrățișarea veche, din nou precum a fost,*
*Și lacrimile tale, în gara cenușie.*
*Cu limbile oprite pe palidul cadran,*
*Ne-a urmărit plecarea, de sus, ca o fereastră*
*De casă părăsită, cu-o rază frântă-n geam.*
*Nu l-ai simțit că este părtaș la jalea noastră?*
*Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut?*



Scanned with OKEN Scanner

*La ce visezi când ziua pe lampa ta se curmă*
*Şi cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,*
*Tu, care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă?*

(Tudor Arghezi, *Despărţire*)

**ornic* – s.n., ceasornic (de perete).

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *cenuşie* şi *părăsită*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *cade-n geam*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *lacrimă*.
4. Precizează tema textului dat şi un motiv literar prezent în acesta.
5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe, din textul dat, care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din strofa a treia.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, prima strofă a textului dat, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

## *MODELUL 54 (NICHITA STĂNESCU, *LA-NCEPUTUL SERILOR*)

**Subiect de rezervă, sesiunea iunie–iulie 2014, uman, pedagogic**

*Liniştea te-nsoţea pretutindeni, ca o suită.*
*Dacă ridicai o mână, se făcea în arbori tăcere.*
*Când mă priveai în ochi, împietrea o clipită*
*din a timpului curgătoare putere.*
*Simţeam că pot adormi, visând stele locuite.*
*Şi, numai dacă m-ar fi atins umbra ta foşnitoare,*
*aş fi putut împinge nopţile-ncremenite*
*ca pe-o elice-naintând, spre soare.*
*Şi numai sentimentul acesta îmi da fericire,*
*numai gândul că sunt şi că eşti.*
*Sprijineam pe ţârâitul greerilor coviltire,*
*sub care beam azurul decantat în ceşti.*
*Şi când sfârşeam cuvintele, inventam altele.*
*Şi când se-nsera cerul, inventam ceruri albastre.*
*şi când orele se-nverzeau ca smaraldele,*
*ne bronzam la lumina dragostei noastre.*
*... Dar tot timpul suna ceva ... ceva răsuna,*
*un cântec de iarbă cosită, de taciturne mări,*
*în care inima de-atunci îşi revărsa*
*meandrele pierdutelor candori.*

(Nichita Stănescu, *La-nceputul serilor*)



Scanned with OKEN Scanner

1. Numeşte câte un sinonim neologic potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *liniştea* şi *(î)naintând*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *pe-o elice*.
3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al substantivului *stea*.
4. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
5. Precizează tema şi un motiv literar, prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe, din textul dat, care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din a doua strofă a textului dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, strofa a patra a textului, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

## MODELUL 55 (ION PILLAT, *BALADA TOAMNEI*)

**Subiect de rezervă la sesiunea specială iunie–iulie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

*În parcuri frunza cade arămie*
*Pe pajişti unde ieri zâmbise mai,*
*Şi în avuzuri* lunecă pustie*
*Pe apa-n care dorul ţi-oglindeai.*
*Azi singur al păunilor alai*
*Mai înfloreşte pacea din grădină,*
*Iar eu, simţind zăpezile ce vin*
*Şi presimţind durerea ce-o să vină,*
*Rechem în ţări de geruri şi de chin*
*Uitarea ce durerile alină.* [...]
*Din depărtări în depărtări adie*
*Cum, în amurguri, zurgălăi de cai*
*Răsună, pier şi tremură şi-nvie,*
*Nostalgic, pe un drum care-l uitai ...*
*O, suflete bolnav al meu, ce ai?*
*E ca o rază caldă de lumină*
*În ţara peste care norii vin*
*S-arunce umbră, jale şi ruină,*
*Şi e prin ceaţa veşnicului spleen***
*Uitarea ce durerile alină.*
*O, toamnă, fie voia ta, regină,*
*Tu, care faci din trandafir un spin,*
*Tu, ce pe codri de-aur prinzi rugină,*
*Tu, ce-ai sădit alături de suspin*
*Uitarea ce durerile alină.* [...]

(Ion Pillat, *Balada toamnei*)



Scanned with OKEN Scanner

*avuz (havuz) – s.n., fântână arteziană;
**spleen – plictiseală.

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *alină* şi *veşnicului*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *S-arunce umbră*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *apă*.
4. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat.
5. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.
7. Prezintă semnificaţia a două figuri de stil diferite din prima strofă a textului dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului liric.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, ultima strofă a textului dat, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

# GENUL DRAMATIC

## MODELUL 56 (MIHAIL SEBASTIAN, *JOCUL DE-A VACANŢA*)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2012**

*ACTUL II, SCENA XVI*
*ACEIAŞI, fără DOMN*
*Acelaşi joc ca la începutul scenei precedente. Sentiment general de uşurare. Fiecare se aşază la locul lui. Moment de tăcere.*
*BOGOIU* (care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenţie, sare luminat, ca şi cum abia acum ar fi auzit-o): *Ce-a zis? Joi? 12? Aţi auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi şi e 12. Daţi-mi o cretă! Daţi-mi un creion! Daţi-mi cerneală! Daţi-mi să scriu!* (Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:) *Joi 12 august, joi 12 august... Presimţeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august. 12 au...* (entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. [...] Pe urmă, cu totul dezumflat:) *Dacă azi e în doişpce, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Şi la 15...*
*MADAME VINTILĂ: Ce e la 15 ?*
*BOGOIU: Păi ce să fie...* [...] *Serviciul... Se termină vacanţa... Trebuie să plec... Lumina aia galbenă de la birou... Mirosul de hârtie veche...* (Tresărind, aproape violent:) *Eu nu plec. Rămân. Fie ce-o fi, rămân.*
*MAIORUL: Ba o să pleci. Toţi plecăm. Azi unul, mâine altul... cum trece vremea, domnule... Şi când mă gândesc că mă-ntorc acolo...*
*MADAME VINTILĂ* (pe gânduri): *Acolo, acasă... lucruri de care te-ai săturat... Aceeaşi viaţă, care nu se mai schimbă...*
*CORINA* (uşoară, aproape imperceptibilă, privire spre Ştefan): *Oameni pe care n-o să-i mai vezi...*
*MADAME VINTILĂ: Şi alţii, pe care ai să-i vezi mereu, întotdeauna...*
(Lumina a scăzut între timp simţitor, fără să se fi întunecat însă de tot. Lung moment de tăcere, în care gândul tuturor se depărtează.)



Scanned with OKEN Scanner

*ŞTEFAN* (scuturându-se din melancolia care i-a cuprins pe toţi): *Bună treabă mi-ai făcut, domnule Bogoiu. Te felicit. În câte e azi? În câte e azi? Iacă, ştii în câte e azi. Îţi place?* (Face un gest circular, arătându-i vag pe toţi, dar arătând mai ales acea nelămurită tristeţe care s-a furişat între ei.) *Eram fericiţi adineauri. Era o zi oarecare, o zi fără calendar, şi eram fericiţi. Acum e joi şi în 12 august... şi atâta lucru e de ajuns... ca să nu mai fim.*
*BOGOIU: De... dacă ştiam... Acuma... să uităm şi noi...*
*ŞTEFAN: Dacă putem... E mai greu de uitat...*
*BOGOIU: Nu e greu. Uite, o să mergem la masă şi să vezi cum uităm. Nu mergem la masă?*
(Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *subit* şi *melancolia*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa *mă-ntorc*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *viaţă*.
4. Precizează tema dialogului dintre personajele din textul dat.
5. Transcrie două cuvinte / grupuri de cuvinte din text care sunt mărci ale adresării directe.
6. Menţionează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvenţă semnificativă.
7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic.
9. Comentează, în şase–zece rânduri (60–100 de cuvinte), următoarea secvenţă:

*ŞTEFAN:* [...] *Eram fericiţi adineauri. Era o zi oarecare, o zi fără calendar, şi eram fericiţi. Acum e joi şi în 12 august... şi atâta lucru e de ajuns... ca să nu mai fim.*
*BOGOIU: De... dacă ştiam... Acuma... să uităm şi noi...*
*ŞTEFAN: Dacă putem... E mai greu de uitat...*

## MODELUL 57 (MIHAIL SEBASTIAN, *STEAUA FĂRĂ NUME*)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

*Scena III*
*PROFESORUL, NECUNOSCUTA*
*NECUNOSCUTA: Ascultă... Dă-mi cartea... Vreau s-o văd.* [...] *Te rog.* [...]
*NECUNOSCUTA* (ia cartea, se duce la masă, ia loc pe scaun, deschide cartea, apropie lampa şi rămâne câteva clipe aplecată asupra ei, atentă, absorbită. Pe urmă, ridicând capul): *Nu pricep nimic.*
*PROFESORUL: Ţi-am spus. E o carte veche. De matematici, de astronomie.*
*NECUNOSCUTA: Cât de veche?*
*PROFESORUL: Vreo sută cincizeci de ani.*
*NECUNOSCUTA* (minunându-se): *Ţţ! Ţţ! O sută cincizeci?!*
*PROFESORUL: Mai mult chiar.* (Vine şi el lângă masă, întoarce coperta şi arată cu degetul.) *Upsala. Goteburg, 1763.*
*NECUNOSCUTA: De asta e aşa scumpă?*
*PROFESORUL* (pasionat): *Nu e scumpă. E ieftină. E un noroc că am găsit-o.*
*NECUNOSCUTA: Un noroc?*



Scanned with OKEN Scanner

*PROFESORUL: De ani de zile o caut, o aştept, o visez. Unde n-am scris? Pe cine n-am întrebat? Librari, anticari. De ani de zile strâng bani, pun deoparte, dau lecţii, fac economii...* [...]
*PROFESORUL* (se uită spre uşă, spre fereastră, la stânga, la dreapta, şi pe urmă, cu un fel de teamă, se înclină spre ea şi îi spune în şoaptă): *Eu am găsit o stea.*
*NECUNOSCUTA* (după ce l-a privit o secundă drept în ochi): *Unde?*
*PROFESORUL* (simplu): *În cer.*
*NECUNOSCUTA* (copilăreşte): *Nu te cred.*
*PROFESORUL: Nu mă crezi?* (Ridicând o hârtie de pe biroul lui): *Uite-o.* (Indicând cu vârful creionului un punct pe hârtie): *Aici e.*
*NECUNOSCUTA: Spuneai că e în cer.*
*PROFESORUL: Ăsta-i cerul.*
*NECUNOSCUTA: Eu credeam că...* [...]
*PROFESORUL: Am găsit-o, dar am găsit-o aici... pe hârtie.*
*NECUNOSCUTA: Pe hârtie? Cum pe hârtie?*
*PROFESORUL: Sigur. Am calculat-o.*
*NECUNOSCUTA: Nu înţeleg.*
*PROFESORUL: Ce nu înţelegi?*
*NECUNOSCUTA: Multe. Dar mai ales nu înţeleg ce legătură are steaua... cu cartea.*
*PROFESORUL: E un catalog ceresc, un atlas.*

(Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*)

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *teamă* şi *am găsit*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Unde n-am scris*.
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *noroc*.
4. Precizează tema discuţiei dintre personajele din textul dat.
5. Menţionează două mărci ale adresării directe, ilustrându-le cu exemple din text.
6. Numeşte o modalitate de caracterizare a personajului, prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvenţă semnificativă.
7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din textul dat.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic.
9. Comentează, în şase–zece rânduri (60–100 de cuvinte), următoarea secvenţă:

*NECUNOSCUTA: De asta e aşa scumpă?*
*PROFESORUL* (pasionat): *Nu e scumpă. E ieftină. E un noroc că am găsit-o.*
*NECUNOSCUTA: Un noroc?*
*PROFESORUL: De ani de zile o caut, o aştept, o visez. Unde n-am scris? Pe cine n-am întrebat? Librari, anticari. De ani de zile strâng bani, pun deoparte, dau lecţii, fac economii...* [...]



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 58 (MARIN SORESCU, *A TREIA ŢEAPĂ*)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

*ACTUL II*
*Seara*
*Tabloul I*
*La curtea domnească*
*Scena I*
(Sala tronului, Ţepeş pe tron, îmbrăcat de gală. În cap căciuliţă încinsă cu pietre scumpe şi surgiuc*.)
*PICTORUL* (după ce şi-a amestecat nişte culori pe şevalet)*: Încă puţin... Oleacă mai la dreapta... Uitaţi-vă aici.* (Arată cu degetul undeva în spate. Pictând.) *Aveţi o fire foarte neliniştită, Alteţă. Un cap greu de prins...*
*ŢEPEŞ* (mustăcind): *Aşa se plâng mai mulţi...*
*PICTORUL: Să nu clipiţi, expresia ochilor Măriei-Tale are ceva de groază... Pot să vorbesc deschis? Mi-e cam frică să vă cat în ochi... Prea mari...*
*ŢEPEŞ: Se măresc la acru şi la vorba dulce...*
*PICTORUL: Nuanţa asta măslinie a pielii n-am putut s-o redau decât cu o culoare de pământ de prin părţile astea... Poate de aici vine şi porecla stirpei Măriei Voastre?* [...]
*ŢEPEŞ* (goneşte cu mâna o gâză): *Am voie să prind licurici? Eu dacă stau un moment fără... să-nhaţ o lighioană înseamnă c-am lâncezit... Să nu mă pui rânced pe pânză...*
*PICTORUL* (râde): *Vă place vorba cu două tăişuri. Tot aşa şi prealuminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret care se află acum agăţat în cabinetul său la Constantinopol... Poate o să aveţi prilej să-l vedeţi...*
*ŢEPEŞ: Îmi pare rău că n-o să pot face drum până acolo...*
*PICTORUL* (taină): *Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei Tale.*
*ŢEPEŞ: Merită osteneala?*
*PICTORUL* (râzând): *E tare curios... şi mare amator de capete... în ulei. Şi tot aşa: glumeşte şi nu glumeşte. Acolo am auzit prima dată de Vlad. Lângă tronul prealuminatului Sultan. Lucram... A intrat fratele dumneavoastră. Are liberă trecere la sultan... Mare trecere...* (Cu intenţie.) *E un bărbat foarte frumos...*
*ŢEPEŞ: Radu e frumos... într-adevăr...*
*PICTORUL: Dar nu vă iubeşte... S-ar vrea aici, domnitor... Şi cred c-o să ajungă...*
*ŢEPEŞ: Trecând peste sabia noastră?*
*PICTORUL: O să încerce... Sultanul îl răsfaţă.*
*ŢEPEŞ: Ştiu...*

(Marin Sorescu, *A treia ţeapă*)

* *surgiuc (surguciuri)* – s.n., panaş din pene (de struţ) împodobit cu pene scumpe, purtat la turban sau la işlic de sultani, de înalţi demnitari turci sau de unii domni români.

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *fire* şi *agăţat*.



Scanned with OKEN Scanner

2. Explică rolul virgulei în secvența: *Aveți o fire foarte neliniștită, Alteță.*
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune / expresie care să conțină substantivul *umbră.*
4. Precizează două motive literare prezente în textul dat.
5. Transcrie două cuvinte / grupuri de cuvinte din textul dat care sunt mărci ale adresării directe.
6. Menționează o modalitate de caracterizare a personajului *Țepeș*, exemplificând-o cu o secvență semnificativă din textul dat.
7. Prezintă rolul notațiilor autorului din textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului dramatic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvență:

*PICTORUL* (râde): *Vă place vorba cu două tăișuri. Tot așa prealuminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret care se află acum agățat în cabinetul său la Constantinopol... Poate o să aveți prilej să-l vedeți...*

## MODELUL 59 (LIVIU REBREANU, *PLICUL*)

**Subiect de rezervă, sesiunea iunie–iulie 2014, real, tehnologic, vocațional**

*SCENA XVII*
*VICTORIA, GALAN*
*În cursul scenei se înserează treptat. O clipă Victoria și Galan zâmbesc, privind după cei ce au ieșit.*
*GALAN:* [...] *Eu te cunosc de șapte ani, doamnă, și de șapte ani te ador!*
*VICTORIA* (iar cu ironie): *Iubirea d-tale exagerează!... Acum șapte ani de-abia soseam aci, o biată institutoare în căutarea unui post...*
*GALAN* (tot mai cald): *Da... întocmai... Pe-atunci eram și eu un biet impiegat cu optzeci de lei pe lună și așteptam toate trenurile visând iubiri mândre și pasionate... Apoi tot așteptând zadarnic, într-o bună zi de iulie – vezi, țin minte și luna – am văzut coborând dintr-un vagon de clasa a treia o fetiță frumoasă, micuță, drăgălașă, care m-a întrebat sfioasă: „Te rog, domnule, unde vine aici primăria?" M-am zăpăcit, am bâlbâit ceva, i-am arătat calea și am rămas cu ochii pierduți în urma ei care pășea mărunt și elegant pe aleea ce duce de la gară în oraș, cu un geamantănaș de mucava în mâna stângă...*
*VICTORIA* (fără zeflemea): *Fetița eram eu...*
*GALAN* (simplu): *Erai d-ta... Pe urmă te-am pierdut vreo două luni... Într-o dimineață însă, mergând spre gară, te-am întâlnit din nou, pe trotuar, aproape de școala comunală. Vai, cum îmi bătea inima!... Am ridicat pălăria instinctiv, iar d-ta mi-ai aruncat o privire supărată și... ai întors capul...*
*VICTORIA: Dacă nu te cunoșteam?!*
*GALAN: Adică nu mă recunoșteai... Pe urmă o elevă grăbită, întârziată, mi-a spus cum te cheamă, adăugând că ești un înger...*
*VICTORIA* (zâmbind, cu ușoară protestare): *O, înger...*
*GALAN: Ba da... De altfel și în sufletul meu erai înger, cu toate că ai întors capul când te-am salutat... Pe urmă eu te-am văzut de multe ori, dar dumneata nu m-ai văzut niciodată. Treceai pe lângă mine ca pe lângă un stâlp de felinar. Apoi, într-o zi nenorocită, am auzit că te măriți cu unul de la primărie... cu unul mititel și umil ca și mine...*
*VICTORIA: Pe care însă îl cunoșteam...* [...]
*GALAN: Apoi iar nu te-am mai văzut decât de departe... Apoi a venit războiul și nu te-am mai văzut deloc... Apoi d-ta te-ai făcut primăreasă* și eu un biet șef de gară; d-ta parcă te făceai mai frumoasă,*



Scanned with OKEN Scanner

*iar eu te iubeam mai mult... Dar, fiindcă eram prost şi timid, n-am îndrăznit niciodată să-ţi spun că te iubesc... Şi, ca să mă răzbun, mi-am încercat norocul aiurea...*
*VICTORIA: Ţi-ai făcut o reputaţie nesuferită, adevărat!*
*GALAN: Da, pentru că am avut succes... De, doamnă, azi suntem la preţ şi noi, bieţii şefi de gară!*

(Liviu Rebreanu, *Plicul*)

**primăreasă* – s.f., soţia primarului.

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *timid* şi *norocul*.
2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Pe-atunci eram şi eu un biet impiegat* [...].
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune / expresie care să conţină substantivul *inimă*.
4. Precizează două motive literare, prezente în textul dat.
5. Transcrie două cuvinte / grupuri de cuvinte din text care sunt mărci ale adresării directe.
6. Menţionează o modalitate de caracterizare a personajului *Galan*, exemplificând-o cu o secvenţă semnificativă din textul dat.
7. Prezintă rolul notaţiilor autorului, în textul dat.
8. Ilustrează, cu câte un exemplu din textul dat, două trăsături ale genului dramatic.
9. Comentează, în 60–100 de cuvinte, următoarea secvenţă:

*GALAN: Adică nu mă recunoşteai... Pe urmă o elevă grăbită, întârziată, mi-a spus cum te cheamă, adăugând că eşti un înger...*
*VICTORIA* (zâmbind, cu uşoară protestare): *O, înger...*
*GALAN: Ba da... De altfel şi în sufletul meu erai înger, cu toate că ai întors capul când te-am salutat... Pe urmă eu te-am văzut de multe ori, dar dumneata nu m-ai văzut niciodată.*

## *MODELUL 60 (I.L. CARAGIALE, *TITIRCĂ, SOTIRESCU & C^IA*)

*ACTUL I*
*La Sotirescu*
*Un salonaş întins, elegant şi luxos. Uşă-n fund dând în* entrée*; *2 uşi în dreapta dând în apartamente; la stânga, în planurile I şi II, fereastră mare dând în grădină; în planul III uşă de intrare dând într-o* entrée *specială a salonului prin grădină.*
[...]
*RICĂ: Nu mi-a plăcut niciodată în viaţa mea politică acele fraze sforăitoare care denotă prin urmare voi spune părerea pentru că* (cu putere şi volubilitate şi emoţie, crescânde)*: Da! Am apărat o viaţă întreagă fără şovăire principiile mele, ideile progresiste, instituţiunile, Constituţiunea, acel pact fundamental al nostru al tuturor pentru care am vărsat atâtea secole generoase şiroaie de sânge, da! le-am apărat cu un amor sincer, deşi dezinteresat, ca o adevărată tigresă care, sentinelă neadormită, stă spre totdeauna gata la postul său de onoare spre a-şi apăra ca o leoaică desperată micii ei puişori favoriţi cari n-au decât pe mama lor în combaterea luptei pentru existenţă, şi a evoluţiunii generale, precum ne spune ştiinţa modernă ca o garanţie.*
*PRINŢUL (epatat**):* Il est vraiment remarquable c't animal!***

(I.L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & C^ia*)

**entrée* (în limba franceză) – intrare;
***epatat* (franţuzism) – adj., uimit;
***(în limba franceză) E chiar remarcabil animalul ăsta!



Scanned with OKEN Scanner

1. Menţionează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *sforăitoare, garanţie.*
2. Indică rolul semnului exclamării din replica lui Rică.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul *ştiinţă.*
4. Precizează tema monologului lui Rică.
5. Identifică rolul indicaţiilor scenice din prima parte a textului.
6. Transcrie o secvenţă din text care să conţină o imagine vizuală.
7. Selectează un enunţ ce sugerează dimensiunea morală a lui Rică.
8. Comentează, în 6–10 rânduri, sugestiile pe care le oferă limbajul lui Rică despre personaj.
9. Ilustrează două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul de mai sus.

## *MODELUL 61 (LUCIAN PINTILIE, *DE CE TRAG CLOPOTELE, MITICĂ?*)

*CRĂCĂNEL:*

*— ... Eu am fost miercuri la Ploieşti.*

*PAMPON:*

*— La Ploieşti?*

*CRĂCĂNEL:*

*— Da, la Ploieşti... Să fie cu putinţă? Miţa? A opta... Arată biletul.*

*PAMPON:*

*— Iacătă-l biletul.*

*Crăcănel a rămas tâmpit, cu biletul în mână. Nu mai are nicio reacţie.*

*În acest timp, din stânga în dreapta, iarăşi recostumaţi de la toaletă, traversează, tot la câţiva centimetri prin faţa lor, grupul Nae, Iordache, Catindatul. Ultimul, în chip de turc, îi suflă în nas lui Pampon o pârâietoare pliantă, care se face ţeapănă prin suflat.*

*CATINDATUL:*

*— Urâţilor... măi, urâţilor.*

*[...] Crăcănel prinde viaţă şi începe a geme.*

*— Miţa... Apă... apă... Pampon se apropie din nou de el... Aproape îşi lipeşte urechea de buzele muribundului.*

*CRĂCĂNEL:*

*— Mangafaua... Eu... eu sunt...*

*PAMPON:*

*— Mangafaua?*

*CRĂCĂNEL:*

*— Da, Mangafaua... eu... A opta oară tradus... este cu putinţă, domnule.*

(Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?* (scenariu după I.L. Caragiale))

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *muribundului, tradus.*
2. Indică rolul virgulelor din structura: *grupul Nae, Iordache, Catindatul.*
3. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul *a prinde* (în afara celei din text).
4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din prima parte a textului.



Scanned with OKEN Scanner

5. Transcrie o secvență din text care să conțină o imagine vizuală.
6. Selectează o replică ce sugerează dimensiunea morală a lui Crăcănel.
7. Comentează, în 6–10 rânduri, ultima replică a textului.
8. Indică semnificația locului în care se află personajele.
9. Ilustrează două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul de mai sus.

## MODELUL 62 (VICTOR EFTIMIU, *ÎNȘIR'TE MĂRGĂRITE!...*)

*ACTUL I*

*La curtea lui Alb Împărat. În primul plan din dreapta și la stânga doi meri înfloriți, care-și împreună ramurile, foarte sus. Mai în fund, la stânga, tronul lui Alb Împărat și al Împărătesei. Pe același plan la dreapta, banca de marmură a celor trei fete de împărat. La spatele lor și al tronului, e intrarea palatului, la mijloc, poartă largă* [...] *la dreapta și la stânga, ceardac, cu patru coloane de lemn în stil românesc. Patru trâmbițași ies din palat, cântând, și trec în stânga. Alb Împărat intră după ei, de mână cu împărăteasa* [...] *După ei vin oștenii și sfetnicii împăratului, fiecare cu o jupâniță de mână. Când s-au înșirat toți în jurul tronului ies din palat, din stânga, cele trei fete de-mpărat fiecare cu câte-un măr de aur în mână și se așază pe banca de marmură din dreapta.*

CRAINICUL
(de pe trepte, făcând semn trâmbițașilor să tacă)
*Trâmbițași! Cinstită curte, oaspeți mari din țări străine!*
*Prea slăvitul Domn al nostru – fie-i zilele senine –*
*Va grăi-nțelepte vorbe... Se cuvine a-l asculta*
*Cu smerenie și grijă!... Ascultăm, Măria-Ta!*

ALB ÎMPĂRAT
*Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte*
*Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte.*
*Numărați îmi sunt de-acuma bobii vieții, numărați!*
[...]
*Fetele îmi sunt nădejdea. Le-am poftit să se gătească,*
*Și cu voia dumneavoastră se porniră vestitori*
*La-mpărații, frați de-o lege, să trimită peținori.*

(Victor Eftimiu, *Înșir'te mărgărite!...*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *palat, nădejdea.*
2. Explică rolul cratimei din structura: *cu câte-un măr.*
3. Scrie două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *bob.*
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din prima parte a textului.
5. Transcrie o secvență din text care să conțină o imagine vizuală.
6. Indică două structuri caracteristice stilului / vorbirii directe.
7. Comentează, în 6–10 rânduri, replica lui Alb Împărat.
8. Indică o particularitate a construcției subiectului dramatic, ce reiese din acest fragment.
9. Ilustrează două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul de mai sus.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 63 (GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU, *IDOLUL ŞI ION ANAPODA*)

*ACT I, SCENA III*
*ION, STĂVĂROAIA*

*STĂVĂROAIA* (cu replica aproape în continuare): *Eşti pur şi simplu extraordinar! te ascunzi, ca un ipocrit, sub masca unui copil nevinovat, în toată suava lui imbecilitate şi-i arunci omului în faţă cele mai mari obrăznicii! Asta, să fim înţeleşi, ţi-o spun fără supărare.*

*ION* (ascunde un surâs amar): *Bine, cel puţin, că mi-a rămas şi mie o mângâiere* (Sincer dornic să fie înţeles în adevăr.) *Vezi, madam Stavăr, asta mi-a fost spaima şi grija de fiecare clipă: să nu-i supăr pe oameni, să nu las, pe unde trec, o umbră strâmbă! M-am lăsat umilit, uneori; am tăcut, când nu m-ar fi putut opri nimeni să mă supăr; am dat ultimul gologan ca să scap un om, oricare, dintr-un necaz sau să-l salvez pe un amic dintr-o mare încurcătură. Nu o dată, am încercat să găsesc, în făpturi mai prejos de mine, o tresărire de conştiinţă, o fărâmă de suflet cinstit. Care mi-a fost folosul şi unde am ajuns? Unii mi-a scos ponosul că sunt om anapoda, alţii mă fac prost şi imbecil când le spun adevărul – dar nu-mi dau voie să mă apăr – iar Frosa – pentru că nu am luat-o niciodată la rost, ca Valter... şi nu am luat-o pentru că eu nu am curajul să umilesc o făptură umană – mă ia peste picior şi strigă la mine!* (Vrea să pară nepăsător.) *Asta n-ar fi nimic, că ai spus adineauri: fără supărare! Sunt însă momente când se umple paharul şi nu mai poţi să rabzi aşa cum sunt zile blestemate când te urmăreşte o pacoste la fiecare pas.*

(George Mihail-Zamfirescu, *Idolul şi Ion Anapoda*)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *anapoda, blestemate.*
2. Indică rolul semnului exclamării din prima replică.
3. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul *a lua* (în afara celei din text).
4. Identifică rolul indicaţiilor scenice.
5. Transcrie o secvenţă din text care să conţină o autocaracterizare.
6. Selectează un enunţ ce sugerează dimensiunea morală a lui Ion.
7. Comentează, în 6–10 rânduri, ultima replică a textului.
8. Ilustrează, în 4–6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul de mai sus.
9. Realizează portretul personajului Ion, apelând la informaţiile din text (6–10 rânduri).

## MODELUL 64 (I.L. CARAGIALE, *O SCRISOARE PIERDUTĂ*)

*ACTUL II*
*SCENA 4*
*PRISTANDA şi ZOE*

*ZOE* (venind repede din fund): *Ghiţă, bine că te găsesc.*

*PRISTANDA: Şi eu vă căutam, coană Joiţico...*

*ZOE: Ghiţă, Ghiţă, ce-am aflat? ce aţi făcut? Aţi înnebunit? Adineaori, când ieşeam de-acasă, am aflat de la doctorul că te-ai dus cu jandarmii, ai călcat casa lui Caţavencu, l-ai luat pe sus şi l-ai dus la poliţie, la arest! Cum ai făcut asta?*



Scanned with OKEN Scanner

*PRISTANDA: Ordin verbal de la conul Fănică.*
*ZOE: Unde e Fănică?*
*PRISTANDA: Nu știu, îl caut și eu.*
*ZOE: Și pentru ce l-ați arestat pe Cațavencu?*
*PRISTANDA: Pentru ca să-i apucăm scrisoarea.*
*ZOE: Și ai apucat-o?*
*PRISTANDA: Nu, coană Joițico, după cât am căutat și pe dânsul și la el acasă, scrisoarea este ascunsă altundeva.*
*ZOE: Ghiță, m-ați nenorocit! Scrisoarea o să fie publicată mâine și ați făcut și scandal degeaba. Dăscălimea o să urmeze înainte cu gazeta și în lipsa lui... Ce-o să zică la București guvernul, când o afla că ați violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște?... Cum o să mai poată rămâne Fănică prefect?*
*PRISTANDA: Coană Joițico, am uitat să vă spui: după câte făgăduieli și amenințări, i-am făcut lui Cațavencu, mi-a răspuns că în zadar mai stăruiesc și că la urma urmelor nici nu mai vrea să stea de vorbă cu nimini, dar cu nimini, decât numai cu d-voastră.*
*ZOE: Cu mine?... Du-te, Ghiță, du-te degrabă, dă-i drumul și roagă-l din partea mea să poftească aici... Îl aștept...*
*PRISTANDA: Numai dacă conul Fănică...*
*ZOE: Dacă ții la tine, dacă ții la familia ta, Ghiță...*
*PRISTANDA: Cum să nu țiu, coană Joițico? unsprece suflete!*
*ZOE: Du-te degrabă, într-un suflet, și să nu vii fără Cațavencu. Poartă-te bine cu el. Ia o birjă și vino-ntr-o clipă.*
*PRISTANDA: Ascult!*
*ZOE: Ai venit?*
*PRISTANDA: M-am dus!...*

(I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *ai călcat, să se petreacă.*
2. Indică rolul elementelor paraverbale din structura: *Ghiță, Ghiță, ce-am aflat? ce ați făcut? Ați înnebunit? Adineaori, când ieșeam de-acasă, am aflat de la doctorul că te-ai dus cu jandarmii, ai călcat casa lui Cațavencu, l-ai luat pe sus și l-ai dus la poliție, la arest! Cum ai făcut asta?*
3. Scrie două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul *a ține.*
4. Precizează tema discuției dintre personajele Ghiță Pristanda și Zoe Trahanache, în fragmentul dat.
5. Transcrie o replică, rostită de Pristanda, ce ilustrează comicul de limbaj.
6. Selectează din acest fragment două cuvinte / grupuri de cuvinte ce reprezintă mărci ale adresării directe.
7. Identifică o trăsătură a personajului Zoe, așa cum reiese din replica: *Ghiță, m-ați nenorocit! Scrisoarea o să fie publicată mâine și ați făcut și scandal degeaba. Dăscălimea o să urmeze înainte cu gazeta și în lipsa lui... Ce-o să zică la București guvernul, când o afla că ați violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște?... Cum o să mai poată rămâne Fănică prefect?*
8. Menționează două trăsături ale textului dramatic, prezente în fragmentul de mai sus.
9. Precizează natura relației dintre cele două personaje și semnificația acesteia (6–10 rânduri).



Scanned with OKEN Scanner

# SUBIECTUL SCRIS II

## REAL, TEHNOLOGIC ŞI VOCAŢIONAL

### MODELUL 1 (IMPORTANŢA ALEGERII UNEI CARIERE / A UNUI DOMENIU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *importanţa alegerii unei cariere / a unui domeniu.*

### MODELUL 2 (ROLUL SINCERITĂŢII ÎN RELAŢIILE DINTRE OAMENI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul sincerităţii în relaţiile dintre oameni.*

### MODELUL 3 (EMIGRAREA CA SOLUŢIE LA PROBLEMELE ECONOMICE)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *emigrare ca soluţie la problemele economice.*

### MODELUL 4 (ROLUL POLITICIENILOR ÎN LUMEA DE AZI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul politicienilor în lumea de azi.*

### MODELUL 5 (ROLUL INTERNETULUI ÎN VIAŢA OAMENILOR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul internetului în viaţa oamenilor.*

### MODELUL 6 (ROLUL COMUNICĂRII INTERPERSONALE ÎN VIAŢA OAMENILOR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul comunicării interpersonale în viaţa oamenilor.*



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 7 (IMPORTANȚA FAMILIEI ÎN VIAȚA TINERILOR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *importanța familiei în viața tinerilor.*

## MODELUL 8 (MODELUL / MODELELE DE VIAȚĂ ALE TINERILOR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *modelul / modelele de viață ale tinerilor.*

## MODELUL 9 (IMPORTANȚA STUDIULUI DISCIPLINELOR REALISTE)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *importanța studiului disciplinelor realiste.*

## MODELUL 10 (NECESITATEA CUNOAȘTERII UNEI / UNOR LIMBI STRĂINE ÎN LUMEA DE AZI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *necesitatea cunoașterii unei / unor limbi străine în lumea de azi.*

## MODELUL 11 (PESIMISM, CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *pesimism*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *E de netăgăduit că ceea ce mai ales caracterizează lupta pentru existență în societatea modernă e nesiguranța.* (Constantin Dobrogeanu-Gherea)

## MODELUL 12 (ȘTIINȚĂ, IOAN PETRU CULIANU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *știință*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Când elaborează mituri, oamenii de știință nu sunt în chip necesar mai coerenți decât popoarele analfabete.* (Ioan Petru Culianu)

## MODELUL 13 (ȘCOALĂ, MIRON POMPILIU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *școală*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *În general oamenii noștri de carte consideră inteligența ca o mașină gata în toată regula, numai să-i dai impulsul de-ntâi ș-apoi să torni știința, cum torni sămânța în coșul unei mori.* (Miron Pompiliu)



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 14 (SENSIBILITATEA ARTISTICĂ, LUCIAN BLAGA)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *sensibilitatea artistică*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmaţie: *Poetul este singura fiinţă care îşi poartă inima în afară de sine.* (Lucian Blaga)

## MODELUL 15 (BINELE, IOAN SLAVICI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre valoarea binelui în lume, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmaţie: *Binele, din punct de vedere moral, este tot ceea ce se potriveşte cu firea omenească.* (Ioan Slavici)

## MODELUL 16 (ROLUL ARTISTULUI, GEORGE ENESCU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul artistului*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmaţie: *Artistul dezvăluie omenirii calea spre armonie, care e fericire şi pace.* (George Enescu)

## MODELUL 17 (REŢELELE DE SOCIALIZARE)

**Subiect de simulare, 2014, real, tehnologic, vocaţional, cls. a XI-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *impactul reţelelor de socializare asupra tinerilor.*

## MODELUL 18 (PROTEJAREA MEDIULUI)

**Subiect propus model în sesiunile 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanţa acţiunilor de protejare a mediului.*

## MODELUL 19 (ORIENTAREA PROFESIONALĂ ŞI ŞCOALA)

**Subiect de rezervă, sesiunea iunie–iulie 2014, real, tehnologic, vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *modul în care şcoala contribuie la orientarea profesională a tinerilor.*

## MODELUL 20 (VOLUNTARIATUL)

**Subiect dat în sesiunea specială 2013 real, tehnologic, vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *modul în care activitatea de voluntariat contribuie la dezvoltarea personală.*



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 21 (REUȘITĂ, NICOLAE TITULESCU)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *reușită*, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Nicolae Titulescu: *Experiența m-a învățat că numai sinceritatea și cunoașterea celorlalți permit în diplomație culesul unor succese nu efemere, ci permanente.*

## MODELUL 22 (BUN, NICOLAE IORGA)

**Subiect dat în sesiunea specială 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *bunătate*, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Nicolae Iorga: *Bun cu adevărat e numai acela care nu lasă a se săvârși răul împrejurul lui. Adevărata bunătate e viteză.*

## MODELUL 23 (CALITĂȚILE UMANE, LUCIAN BLAGA)

**Subiect dat în sesiunea iunie-iulie 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 15–30 de rânduri (150–300 de cuvinte) despre *calitățile umane*, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Lucian Blaga: *Nu e de ajuns să ai mari calități; trebuie să știi cum să le folosești cu rost.*

## MODELUL 24 (POLITEȚEA, IOANA PÂRVULESCU)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie-iulie 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 15–30 de rânduri (150–300 de cuvinte) despre *politețe*, pornind de la ideile sugerate de afirmația Ioanei Pârvulescu: *Politețea rămâne totuși azi, ca și ieri, singura formă controlabilă și educabilă a empatiei, a înțelegerii celuilalt.*

## MODELUL 25 (MUNCA EFICIENTĂ, LUCIAN BLAGA)

**Subiect dat în sesiunea august-septembrie 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 15–30 de rânduri (150–300 de cuvinte) despre *munca eficientă*, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Lucian Blaga: *Trebuie să existe o anumită concordanță între acțiuni și planuri, dacă vrem să scoatem din ele toate roadele pe care le pot da.*

## MODELUL 26 (ADEVĂR, TITU MAIORESCU)

**Subiect de rezervă pentru sesiunea august-septembrie 2012**

Scrie un text de tip argumentativ de 15–30 de rânduri (150–300 de cuvinte) despre *adevăr*, pornind de la ideile sugerate de afirmația lui Titu Maiorescu: *Adevărul, oricât de puțin favorabil ne-ar putea fi, trebuie spus cu toată sinceritatea, îndată ce este întemeiat.*



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 27 (FAMILIA ŞI CARIERA)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *modul în care familia influenţează tinerii în alegerea unei profesii.*

## MODELUL 28 (MODELUL ÎN VIAŢĂ)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *importanţa alegerii unui model în viaţă.*

## MODELUL 29 (COMUNICAREA ŞI MUNCA ÎN ECHIPĂ)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *importanţa comunicării pentru succesul muncii în echipă.*

## MODELUL 30 (PROTEJAREA MEDIULUI)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2013, real, tehnologic şi vocaţional.**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *importanţa* implicării adolescenţilor în activităţi de protejare a mediului.

## MODELUL 31 (NORMELE DE CONDUITĂ CIVILIZATĂ)

**Subiect de rezervă la sesiunea specială iunie–iulie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanţa cunoaşterii normelor de conduită civilizată.*

## MODELUL 32 (ALEGEREA UNUI PROFESII)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *libertatea tinerilor de a-şi alege profesia.*

## MODELUL 33 (IMPORTANŢA REGULILOR)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanţa respectării unor reguli într-un domeniu de activitate.*



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 34 (VIZIONAREA ECRANIZĂRILOR)

**Subiect la simularea 2015, real, tehnologic şi vocaţional, cls. a XI-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanţa vizionării ecranizărilor după opere literare.*

## MODELUL 35 (COMUNICAREA ÎNTRE PĂRINŢI ŞI COPII)

**Subiect la simularea 2015, real, tehnologic şi vocaţional, cls. a XII-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanţa comunicării dintre părinţi şi copii.*

## MODELUL 36 (PRIETENIE)

**Subiect model în sesiunile 2015, real, tehnologic şi vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul prietenilor pentru un adolescent.*

## MODELUL 37 (INTERNETUL ŞI MODELELE ÎN VIAŢĂ)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2013, real, tehnologic, vocaţional**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *rolul internetului în alegerea modelelor de viaţă ale tinerilor.*

## MODELUL 38 (AVERE, CILIBI MOISI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *avere*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmaţie: *Acei care cred numai în bani nu sunt prea cinstiţi.* (Cilibi Moisi)

# UMAN, PEDAGOGIC

## *MODELUL 39 (IMPORTANŢA PĂSTRĂRII PATRIMONIULUI CULTURAL ŞI SPIRITUAL)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *importanţa păstrării patrimoniului cultural şi spiritual.*

## *MODELUL 40 (ROLUL SOCIETĂŢII CIVILE ÎN LUMEA DE AZI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *rolul societăţii civile în lumea de azi.*



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 41 (NECESITATEA CUNOAȘTERII ISTORIEI NAȚIONALE)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *necesitatea cunoașterii istoriei naționale.*

## *MODELUL 42 (LECTURA CĂRȚILOR DE FICȚIUNE ÎN LUMEA DE AZI)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *lectura cărților de ficțiune în lumea de azi.*

## *MODELUL 43 (IMPORTANȚA STUDIULUI DISCIPLINELOR UMANISTE)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *importanța studiului disciplinelor umaniste.*

## *MODELUL 44 (BĂTRÂNEȚE, PROVERB POPULAR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *bătrânețe*, pornind de la ideea exprimată în următorul proverb: *Cine nu are bătrâni, să-i cumpere.*

## *MODELUL 45 (LITERATURĂ FEMININĂ, E. LOVINESCU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *literatura feminină*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Literatura nu e în genere o vocație feminină, ci bărbătească. La noi nu cunosc decât puține cazuri de vocație feminină – dincolo de relații sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forță neîntrebuințată momentan în preocupări mai esențiale.* (E. Lovinescu)

## *MODELUL 46 (LIBERTATE, CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *libertate*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *A fi liber este a fi ascultător imperativelor morale și ideale. A fi neliber este a fi ascultător cerințelor biologice.* (Constantin Rădulescu-Motru)

## *MODELUL 47 (DESTIN, MIRON COSTIN)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *destin*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Nu este vremea sub om, ci bietul om sub vremi.* (Miron Costin)



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 48 (VOINȚĂ, PETRE DULFU)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *voință*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Fără libertatea voinței n-ar putea să existe responsabilitate, nici merit, nici vină, nici virtute, nici viciu; omul n-ar putea să aibă în societate nici drepturi, nici datorii; legile, recompensele și pedepsele ar fi de prisos.* (Petre Dulfu)

## *MODELUL 49 (OBIECTIVITATE, MIRCEA FLORIAN)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *obiectivitate în gândire*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Cugetăm personal numai când cugetăm obiectiv.* (Mircea Florian)

## *MODELUL 50 (ÎNȚELEPCIUNE, DIMITRIE CANTEMIR)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *înțelepciune*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *Fii mai cu de-adins în fapte înțelept decât în cuvinte.* (Dimitrie Cantemir)

## *MODELUL 51 (ADAPTARE, VASILE GOLDIȘ)

Scrie un text argumentativ, de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri), despre *adaptare*, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *În lupta pentru existență biruitoare rămâne ființa care știe să reziste mediului până la sfârșit și care știe să se adapteze mediului fără a-și jertfi specia.* (Vasile Goldiș)

## *MODELUL 52 (JURNALUL SCRIITORULUI)

**Subiect propus model în sesiunile 2014, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul pe care îl are lectura jurnalului unui scriitor în receptarea operei sale.*

## *MODELUL 53 (ROLUL ARTEI ÎN EDUCAȚIE)

**Subiect de simulare 2014, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul artei în educarea tinerilor.*

## *MODELUL 54 (SCRIERILE MEMORIALISTICE)

**Subiect de rezervă, sesiunea iunie–iulie 2014, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul scrierilor memorialistice în reconstituirea specificului unei epoci sau a unei perioade culturale / literare.*



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 55 (BIOGRAFIA ARTISTULUI)

**Subiect dat în sesiunea specială 2013, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea cunoaşterii biografiei artistului în vederea înţelegerii operei sale.*

## *MODELUL 56 (STUDIILE CRITICE DESPRE UN TEXT LITERAR)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *rolul studiilor critice în formularea unui punct de vedere propriu asupra textului literar.*

## *MODELUL 57 (JURNALUL ÎN ADOLESCENŢĂ)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2013, uman şi pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea scrierii unui jurnal la vârsta adolescenţei.*

## *MODELUL 58 (VIAŢA ARTISTULUI)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2013, uman şi pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *influenţa evenimentelor din viaţa personală a artistului asupra operei sale.*

## *MODELUL 59 (STUDIUL LITERATURII UNIVERSALE)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2013, uman şi pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte (15–30 de rânduri) despre *utilitatea studierii literaturii universale în şcoală.*

## *MODELUL 60 (JURNALELE DE CĂLĂTORIE)

**Subiect de rezervă, sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul jurnalelor de călătorie în reconstituirea unui spaţiu cultural.*

## *MODELUL 61 (ROLUL PRESEI CULTURALE / LITERARE)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *rolul presei literare într-o epocă/ perioadă istorică şi culturală.*



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 62 (VIZITAREA MUZEELOR)

**Subiect la simularea 2015, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *importanța vizitării unor muzee și case memoriale pentru dezvoltarea culturii generale.*

## *MODELUL 63 (INFLUENȚA TRADUCERILOR)

**Subiect la simularea 2015, uman, pedagogic, cls. a XII-a**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *influența traducerilor asupra literaturii naționale.*

## *MODELUL 64 (CARTEA TIPĂRITĂ, AZI)

**Subiect model pentru sesiunile 2015, uman, pedagogic.**

Scrie un text de tip argumentativ de 150–300 de cuvinte despre *destinul cărții tipărite într-o societate digitalizată.*



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A III-A.
## SUGESTII METODOLOGICE

## SUBIECTUL ORAL

### *MODELUL 2

1.
a. Oricine este interesat de viaţa şi opera lui Marin Preda sau despre concepţiile literare ale unui scriitor, despre felul în care un scriitor îşi interpretează propria operă.
b. Dintre calităţile generale, semnificative sunt *claritatea*, pentru că, pe de o parte, intervievatorul (Florin Mugur) adresează clar întrebările, iar intervievatul (Marin Preda) răspunde direct, iar pe de altă parte, pentru că răspunsul scriitorului Marin Preda este o analiză psihologică a faptelor personajelor sale. Strâns legată de claritate este *precizia*, pentru că Marin Preda nu evită răspunsul, ci nuanţează şi dă explicaţii despe felul în care şi-a conceput personajele.
c. Preda, interpret al propriului roman *Moromeţii*, prezintă cele două atitudini care se confruntă în textul său: cea tradiţională, a tatălui, şi cea modernă, a copiilor, care doresc un alt fel de viaţă decât cea a părinţilor (cea de ţăran).

2.
– interviurile cu scriitori sunt o specie relativ recentă (în secolele trecute nu existau explicaţiile autorului despre operele sale, de exemplu, Shakespeare sau Dante nu au dat pentru că nu aveau cum astfel de interviuri);
– prin intermediul acestor interviuri mesajul operei devine mai clar;
– scriitorul poate răspunde, direct sau nu, criticilor şi contestaţiilor;
– un interviu îţi oferă şansa de a cunoaşte şi omul, nu doar scriitorul, felul în care se exprimă şi gândeşte.

### MODELUL 6

1.
a. cititorul de literatură, cel pasionat de Mircea Eliade;
b. textul vorbeşte despre lipsa comunicării: un băiat căruia îi plăcea să citească şi să studieze încearcă să comunice cu o fată mirată că există persoane care citesc aşa de mult pe zi (şi 10 ore);



Scanned with OKEN Scanner

c. text narativ, pentru că există un narator (impersonal, ce pătrunde în conştiinţa personajelor şi le cunoaşte gândurile) şi personaje (fata şi băiatul).

2.
- lectura are un rol formativ, educă şi deschide orizonturile;
- iniţiază în lumea socială;
- călătoreşti şi cunoşti tipuri umane, situaţii diferite, popoare şi culturi diverse;
- răspunde unor întrebări personale, prin analogia între viaţa reală şi cea a eroilor din cărţi.

## MODELUL 7

1.
a. receptorul este cel interesat de experienţe de lectură, de Nicolae Manolescu;
b. text memorialistic, pentru că descrie, într-o formă metaforizată (cărţile au *zâmbete sadice, se ascund, sunt supărăcioase*) relaţia cititorului cu cărţile, experienţele de lectură;
c. instabilitatea condiţiei umane, care nu poate fi sigură de propria memorie; dialogul pe care cititorul îl poate purta cu cărţile, relaţia afectivă cu acestea.

2.
- indiferent de vârstă, lectura are un rol formativ, educă şi deschide orizonturile;
- iniţiază în lumea socială;
- călătoreşti şi cunoşti tipuri umane, situaţii diferite, popoare şi culturi diverse;
- răspunde unor întrebări personale, prin analogia între viaţa reală şi cea a eroilor din cărţi.

# SUBIECTUL SCRIS I

## MODELUL 3

1. carte, a învăţa, catihet, a citi.
2. Semnul de exclamare transmite o parte din indignarea povestitorului despre şcoala din zilele sale, unde doar aspectul fizic era relevant, nu mintea sau cunoştinţele pe care se presupune că le-ar dobândi.
3. a umbla nebun după cineva (după ceva); a (o) face pe nebunul.
4. şcoala.
5. *Unii dondăneau ca nebunii, până-i apuca ameţeală; alţii o duceau numai într-un muget, citind până le pierea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinşi de pedepsie; cei mai mulţi umblau bezmetici şi stăteau pe gânduri, văzând cum îşi pierd vremea, şi numai oftau din greu, ştiind câte nevoi îi aşteaptă acasă.*
6. *Detaşarea* faţă de întâmplările narate, ce probează şi *umorul* relatării, constituie două trăsături ale personajului narator.
7. Comparaţie: *pletele creţe şi negre ca pana corbului*; epitet: *juvaier de flăcău*.
8. Fragmentul exprimă opinia naratorului despre şcoala din vremea copilăriei sale; afirmaţia iniţială (*Ş-apoi carte se învăţa acolo, nu glumă!*) introduce o descriere ironică a şcolii de odinioară. Procesul de învăţământ era bazat exclusiv pe memorare, în care unii excelau, iar alţii aveau dificultăţi.



Scanned with OKEN Scanner

Inducerea în derizoriu a tipului de şcoală se face prin comparaţia cu fierberea mămăligii, timpul acesteia fiind necesar pentru rostirea tuturor lecţiilor de la toate disciplinele: şi de istorie, şi de cunoaştere a bibliei, şi de gramatică.

9. Fragmentul de mai sus aparţine genului epic pentru că are personaje (personajul-narator, Davidică, Gâtlan ş.a.) ce participă la diferite acţiuni sau întâmplări, precum şi o perspectivă narativă (de tip subiectiv).

## MODELUL 7

1. lume = univers; redus (redusă) = micşorată.
2. Punctele de suspensie din incipit arată că şirul gândurilor expuse aici a început înaintea consemnării lor pe hârtie, semnificând absenţa scrierii primelor gânduri.
3. a avea limbă lungă; cu limbă de moarte.
4. cunoaşterea lumii, a universului.
5. *Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, şi toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupuindu-i dotaţi cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul şi în proporţiunile în care le pricepem noi.*
6. Succesiunea de întrebări retorice din acest fragment certifică dubiile naratorului cu privire la cunoaşterea lumii.
7. litota: *Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte*; hiperbola: *Să ne-o închipuim, caeteris paribus, înmiit de mare – acelaşi lucru.*
8. Fragmentul exprimă gândurile personajului narator, raţionamentele sale logice despre felul în care omul percepe lumea; astfel, propriile gânduri şi opinii au puterea de a fi exemplare pentru atitudinea generală a omului asupra lumii şi vieţii, căpătând un caracter universal; mesajul se concentrează pe facultăţile umane de percepţie, care nu pot depinde de mediul în care se desfăşoară.
9. Personajul-narator este caracterizat indirect prin gândurile şi opiniile sale; el îşi exprimă ideile despre alcătuirea lumii şi despre felul în care este percepută de către om, dezvăluindu-şi astfel înclinaţii filozofice; posesor al unei culturi însemnate şi al unui simţ speculativ aparte, personajul-narator foloseşte expresii în limba latină pentru a-şi întări ideile, fapt ce demonstrează latura retorică sau demonstrativă a discursului său.

## *MODELUL 40

1. poame şi legume; miere şi buruiană; aspru şi gustos.
2. Semnul exclamării din afirmaţia cristică *Pace vouă!* arată bucuria revelaţiei pe care o trăieşte eul, aceea a naturii generative a buruienilor, simbol al frustrului, al revelaţiei.
3. *E o poamă de om!*
4. tema naturii / motivul grădinii / tema poeziei / a creaţiei / condiţia creatorului (artistului).
5. verbe la persoana I: *Nu v-<u>am sădit</u> şi nu v-<u>am cercetat</u>*; pronume personal de persoana I: *nu <u>m</u>-aţi lăsat.*
6. Sugestia predomină în textul arghezian, prin intermediul simbolurilor antitetice: *buruiana* şi *zarzavatul*, în speţă insurgenţa, revolta şi atitudinea docilă, normată; nu atât o atitudine civică, cât o exprimare a condiţiei proprii, de poet, ce a ales drumul dificil al ignorării regulilor consacrate.



Scanned with OKEN Scanner

7. Verbele şi pronumele la persoana a II-a singular exprimă direct atitudinea eului faţă de simbolul buruienilor, faţă de insurgenţă; această adresare directă determină eul liric să conştientizeze latura revoluţionară a personalităţii sale.
8. Elogiul pe care îl realizează poetul pentru *neştiuta miere-a buruienii* exprimă bucuria descoperirii unei identităţi şi a unui scop existenţial ce se suprapune celui artistic, exprimat printr-o poetică aspră; *buruiana* (ce poate semnifica *estetica urâtului*) merită elogiată pentru că poate exista, poate prinde viţă în orice condiţii, neavând nevoie decât de *drojdii de ţărână*, spre deosebire de *gustosul zarzavat*, ce are nevoie de îngrijiri speciale. *Nu v-am sădit* exprimă astfel şi o satisfacţie secretă a autorului, care descoperă puterea *buruienilor*.
9. Negaţia, exprimată încă din titlul ce se reia în primul vers şi apoi pe parcursul poeziei (*nu v-am sădit, nu v-am cercetat, nu m-aţi lăsat, n-am luat, neştiuta miere*), exprimă atitudinea insurgentă a poetului, care a fost o povară pentru poet (*Şi vă crezusem strepezi şi amare,/ O blestemată bălărie proastă*), până când i s-a revelat autenticitatea *buruienilor*, care au o *neştiută miere*; astfel, poezia (esteticii urâtului) nu este o alegere a poetului, ci un dat: *nu v-am sădit*, o stare sau atitudine transcendentală, pe care eul doar o exprimă, nu o poate controla.

## MODELUL 50

1. licăreşte = arde; singur = doar.
2. Elidarea vocalei *î* şi reducerea numărului de silabe conferă dinamism versului.
3. Fiecare cuvânt auzit îi *mergea la casa sufletului*.
4. pronume şi verb la persoana I: *m-apropii*.
5. motivul ploii; motivul dragostei.
6. *eu veghez în noapte*; *povestea unei vremi de mult uitate*.
7. Versurile *ochiul de jăratic din cămin/ Licăreşte-n umbra dulce, ca o piatră de rubin* conţin o metaforă (*ochiul de jăratic*) şi un epitet (*umbra dulce*); la nivelul ambelor versuri se creează cea mai importantă figură, comparaţia focului din vatră cu o piatră preţioasă. Toate aceste figuri semantice au rolul de a crea o anumită atmosferă de intimitate, necesară pentru desfăşurarea melancoliei eului liric.
8. Eul liric este prezent chiar din primul vers (*am adus cu mine*); structurarea poeziei în strofe şi versuri (3 strofe a patru şi cinci versuri).
9. A doua strofă creează o opoziţie între atmosfera protectoare a căminului, deja evocată în prima strofă, şi natura ostilă din lumea exterioară (*Bate vânt cu ploaie-n geamuri/ Şi e noapte neagră-afară*); în ciuda acestei opoziţii, poetul apreciază chiar şi desfăşurarea de forţe a naturii, pentru că el face o comparaţie între *plânsul streşinii* şi un *cântec de vioară*, care spune o poveste din *vremi de mult uitate*. Strofa subliniază atmosfera melancolică a poeziei.

## MODELUL 57

1. teamă = precauţie; am găsit = am identificat, am descoperit.
2. Cratima are rolul de a evita hiatul şi de a dinamiza textul, conform vorbirii directe a personajului.
3. *A dat noroc* cu fiecare dintre slugile sale.
4. descoperirea unei stele (astronomia).
5. verbe de apel (*Ascultă; Te rog*); întrebări (*De ce e aşa scumpă?* etc.).



Scanned with OKEN Scanner

6. caracterizare indirectă, prin cuvintele personajului; astfel Profesorul este perseverent în studiul şi munca sa, după cum spune: *De ani de zile strâng bani, pun deoparte, dau lecţii, fac economii...*
7. Indicaţiile scenice arată jocul personajelor (nonverbal şi paraverbal); de exemplu, în replica Profesorului, didascaliile dintre paranteze arată mişcarea sa scenică: *„Nu mă crezi?* (Ridicând o hârtie de pe biroul lui): *Uite-o.* (Indicând cu vârful creionului un punct pe hârtie): *Aici e.*"
8. Împărţirea textului în acte şi scene (aici este un fragment din scena III), prezenţa indicaţiilor scenice şi a replicilor, precum în exemplul: „Profesorul (se uită spre uşă, spre fereastră, la stânga, la dreapta, şi pe urmă, cu un fel de teamă, se înclină spre ea şi îi spune în şoaptă): *Eu am găsit o stea.*"
9. În această secvenţă, Profesorul vorbeşte *cu pasiune* despre idealul său, care i-a animat întreaga viaţă, descoperirea unei stele, atestată în cataloage astronomice vechi; pentru a găsi o astfel de carte, Profesorul a făcut enorme sacrificii (*De ani de zile strâng bani, pun deoparte, dau lecţii, fac economii...*), care au fost încununate de succes; mesajul secvenţei constă în urmărirea unui scop cu perseverenţă, pentru că el va fi atins în cele din urmă.

## SUBIECTUL SCRIS II

### MODELUL 1

**Ipoteză**

A avea o carieră sau o specializare, într-o lume în care cunoştinţele generale nu mai pot oferi un minimum de confort material şi moral, este o necesitate.

**Argument 1**

Există avantaje şi dezavantaje pentru o specializare: cu cât este mai strictă, este mai redusă posibilitatea valorificării ei în mod real pe piaţa muncii. Un specialist în fizică atomică de nivel universitar nu îşi poate găsi un serviciu foarte uşor, dar de îndată ce îl va avea, beneficiile profesionale vor fi substanţiale. Se nasc multe dileme de aici, mai ales cea referitoare la balanţa dintre viaţa profesională şi cea personală: un post adecvat specializării poate exista la mai multe sute sau mii de kilometri depărtare de casă, iar alegerea sa implică multe alte decizii.

**Argument 2**

Dacă luăm în considerare o ocupaţie comună, care nu este de top, cea a unui simplu angajat la o fabrică, necesitatea unei specializări este din nou imperioasă, pentru că o identitate profesională asigură şi o identitate socială şi personală, faţă de lipsa unei calificări („omul bun la toate").

**Concluzie**

Alegerea unei cariere sau a unui domeniu este aşadar o trăsătură de personalitate; cei cu individualitate îşi cunosc cariera sau personalitatea, iar oamenii care au o personalitate mai puţin accentuată fac până la o vârstă mai mare diferite căutări şi experimente.

### MODELUL 2

**Ipoteză**

Sinceritatea este o trăsătură importantă a relaţiilor interumane, care nu este din păcate respectată decât în situaţii deosebite. Sinceritatea ridică una dintre cele mai dificile probleme pentru societatea umană, cea a adevărului şi a cunoaşterii şi asumării sale.



Scanned with OKEN Scanner

**Argument 1**

De cele mai multe ori oamenii ascund adevărul, având diferite motive: controlul celorlalţi, prestigiul social (Zoe Trahanache nu ar fi acceptat niciodată dezvăluirea relaţiei ei intime cu Ştefan Tipătescu, „prietenul" de familie), indiferenţa sau chiar propria plăcere.

**Argument 2**

Pe de altă parte, sinceritatea în orice condiţii şi circumstanţe poate fi un act de naivitate sau de agresivitate, ca atunci când califici în mod direct şi nefavorabil acţiunile unei persoane importante (din punct de vedere profesional sau social) pentru tine. Un alt exemplu poate fi încrederea în anumite persoane pe care nu le cunoşti suficient de bine, iar deschiderea sub imperiul sincerităţii faţă de acestea poate aduce neplăceri în viitor, când cei abia cunoscuţi nu mai sunt prieteni.

**Concluzie**

Cu toate aceste limite, sinceritatea trebuie să existe, pentru că numai astfel se poate clădi un univers bazat pe încredere şi respect, singurele coordonate valabile, în detrimentul fricii sau al constrângerii.

## MODELUL 3

**Ipoteză**

Emigrarea a fost dintotdeauna un factor de progres; există ţări şi naţiuni care s-au clădit pe aportul emigranţilor, precum Statele Unite sau Canada. Principalul motiv pentru emigrare (în cazul ţărilor de mai sus) este cel economic, dar adesea acesta se împleteşte cu alte motive (politice, sociale, personale).

**Argument 1**

Astfel, este evident că emigrarea este o soluţie la problemele economice, dar este o soluţie pentru timp scurt şi relevantă din punct de vedere personal.

**Argument 2**

Dacă un individ ia totul sau aproape totul de la o comunitate (unde se formează din punct de vedere profesional) şi nu-i oferă după absolvire nimic, plecând, fără îndoială că emigrarea nu mai poate fi văzută ca o soluţie, ci ca un defect al societăţii „furnizoare" de emigranţi.

**Concluzie**

În concluzie, emigrarea este o soluţie la problemele economice la nivel personal, nu şi la nivel social, care poate rămâne în continuare viciat.

## MODELUL 4

**Ipoteză**

Întotdeauna politica şi politicienii au reprezentat lumea şi problemele ei, fiindu-le delegată o anumită putere de la cetăţenii simpli; rolul acestora este de a conduce şi de a împărţi just resursele, fapt care provoacă şi cele mai mari discuţii şi tensiuni.

**Argument 1**

Rolul politicienilor este în genere blamat, pentru că această categorie a fost, la noi, compromisă de indivizi care nu au cultură şi sunt exemple tipice pentru parvenire şi incompetenţă; mai mult, accederea în lumea politicii este îngrădită prin anumite mecanisme de „selecţie" şi de perpetuare a puterii, care au slăbit şi mai mult percepţia publică a politicienilor şi a politicii.



Scanned with OKEN Scanner

**Argument 2**

O soluție echitabilă, în opinia mea, considerată o alternativă la lumea politică este democrația participativă, unde rolul oamenilor sau cetățenilor simpli este mai mare, aceștia putându-se implica în mod real în luarea deciziilor și distribuirea resurselor, astfel încât interesele populare să nu mai fie lezate; aceasta este o soluție doar formal agreată de politicieni, democrația participativă fiind luată în considerație pe plan local, în formarea unor bugete sau luarea unor decizii ale unor comunități relativ restrânse (cum ar fi în unele zone din Statele Unite sau din Europa, precum Chicago sau alte orașe).

**Concluzie**

Cu toate neajunsurile aparente, democrația participativă se va impune în lumea de azi, rolul și poziția politicienilor fiind din ce în ce mai compromise.

## MODELUL 21

**Ipoteză**

Mărturisirea lui Nicolae Titulescu este gândită pentru lumea diplomației de nivel înalt, constatându-se o identitate surprinzătoare între lumea aceasta și cea a oamenilor obișnuiți, unde sunt apreciate sentimentele și atitudinile directe, simple, precum sinceritatea și cunoașterea celorlalți.

**Argument 1**

Extinzând sensurile cuvântului *reușită* și la nivel social sau personal, se poate susține ideea lui Titulescu prin referirea la construirea unei cariere, care se realizează mai ușor atunci când sunt cunoscuți oamenii, capacitățile și înclinațiile lor, iar sinceritatea domnește în relațiile interpersonale.

**Argument 2**

Se pot obține rezultate și în mod contrar (prin nesinceritate și necunoașterea celorlalți), după cum se subînțelege din declarația diplomatului, dar aceste rezultate nu sunt de durată, trebuie mereu susținute prin alte acțiuni. Exemple concrete de malonestitate (necinste) sunt oferite de personajele parvenitului din întreaga literatură de tip realist (de la Dinu Păturică din *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon la Stănică Rațiu din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu), care au reușite efemere și sunt permanent amenințați cu dezvăluirea adevărului.

**Concluzie**

În cele din urmă, declarația lui Titulescu poate fi adevărată în măsura în care este confirmată de propria experiență, care trebuie să dicteze fiecăruia în mod real.

## MODELUL 25

**Ipoteză**

În lumina citatului dat, munca eficientă se referă mai ales la capacitățile individului de a-și valorifica propriile calități. Un motto precum „Munca eliberează", pus în locul cel mai teribil, lagărul de exterminare de la Auschwitz, poate aduce însă alte conotații acestei proslăviri a muncii eficiente, pentru că în lagărul nazist (precum în orice lagăr de exterminare, din totalitarismul negru sau din cel roșu, comunist) munca avea o eficiență înspăimântătoare.

**Argument 1**

Expresia în sine („muncă eficientă") este pleonastică, pentru că munca, pentru a-și merita numele, trebuie să fie eficientă, altfel nu mai este decât expresia unei inconsecvențe sau a unei rătăciri nesemnificative.



Scanned with OKEN Scanner

**Argument 2**

La nivel individual sau personal, eficientizarea muncii provine în primul rând dintr-o cunoaştere adecvată de sine, fără excese de tipul supraevaluării sau al subevaluării; pornind de aici, fiecare dintre noi va şti la ce să se angajeze şi la ce nu.

**Concluzie**

Având în vedere cele de mai sus, afirmaţia lui Blaga trebuie considerată doar la nivel personal, şi atunci, numai în anumite circumstanţe, fără a încerca să generalizăm, pentru că generalizările pot fi fatale sau nefaste.

## MODELUL 39

**Ipoteză**

Patrimoniul cultural şi spiritual defineşte identitatea unui grup, a unei regiuni sau a unui popor şi este exemplificat la nivel material (prin vestigiile istorice) şi spiritual (prin legendele populare şi oamenii care sunt reprezentativi pentru zonă sau naţiune).

**Argument 1**

Ignorarea sau degradarea acestui patrimoniu ar putea conduce la alterarea identităţii colective: un popor fără personalităţi, fără istorie sau cu o formă diminuată de cultură (ignorată sau necunoscută) este mai puţin conştient de propria valoare şi vocea lui este mai puţin luată în considerare, aşa cum s-a întâmplat cu Ţările Române, care au cunoscut o influenţă mai mare pe măsură ce au fost capabile să se unească. Astfel, influenţa şi dimensiunea spirituală ale Ţării Româneşti sau ale Moldovei au fost mai mici decât cea a noului stat înfiinţat la 1859, Principatele Unite, care, la rândul său, a fost depăşit de România de la 1918.

**Argument 2**

Pe de altă parte, patrimoniul spiritual nu este specific doar unei naţiuni, el se poate exprima şi la nivelul unei zone sau al unui grup cu mult mai mici decât o naţiune;

**Concluzie**

Un sat sau un cartier fără repere sau fără personalităţi aproape că nu există, iar distrugerea acestora (de exemplu, pentru a valorifica resursele minerale) este incomensurabil mai mare decât beneficiile materiale.

## *MODELUL 55

**Ipoteză**

În istoria şi critica artistică, utilitatea cunoaşterii biografiei unui artist este controversată, existând perioade în care această necesitate era considerată primordială şi o importantă cheie de interpretare a operei, dar şi perioade în care biografia a trecut în plan secund, chiar estompându-se, ca şi cum o operă se naşte şi există în afara autorului ei, independent de acesta.

**Argument 1**

Biografia artistului aduce în anumite situaţii o explicaţie importantă pentru opera respectivă; cu toate acestea, există situaţii în care biografia nu mai este relevantă (muzica, nonfigurativul în genere).

**Argument 2**

Viaţa creatorului poate fi pusă în legătură cu opera sa şi este imperios acest lucru atunci când analizăm produse artistice dintre cele mai diverse; astfel, poezia lui Ion Barbu, ermetică şi aspirând spre abstractizarea matematică, se explică şi prin declaraţia poetului (profesor universitar de matematică)



Scanned with OKEN Scanner

potrivit căreia *se stimează mai mult ca practicant al matematicilor decât al poeziei*. Un alt exemplu este rusticitatea brâncuşiană, formele simple, arhetipale ale sculpturilor sale explicându-se prin conformaţia nonfigurativă a artei populare (româneşti), în mediul căreia s-a născut şi a trăit până să se afirme pe plan internaţional.

**Concluzie**

În concluzie, utilitatea cunoaşterii biografiei artistului este limitată, în afara unor consideraţii generale neputându-se face apropieri decisive, cel puţin în exemplele de mai sus.



Scanned with OKEN Scanner

# GHID AL ELEVULUI PENTRU SCRIEREA ESEURILOR

# PARTEA I.

## ELEMENTELE DE BAZĂ ALE GRAMATICII

Pentru a scrie corect un eseu trebuie îndeplinite o serie de cerinţe gramaticale în **utilizarea corectă** a limbii române.

Mai întâi, trebuie stabilit nivelul formal de comunicare şi utilizarea unui limbaj standard; pentru a diferenţia trăsăturile registrelor stilistice, am alcătuit un breviar al acestora.

În al doilea rând, un eseu trebuie să utilizeze corect cele 4 niveluri ale limbii:

- nivelul lexico-semantic;
- nivelul fonetic;
- nivelul morfo-sintactic;
- nivelul ortografic.

Caracteristicile acestora, prezentate mai jos, au inclus şi câteva dintre cele mai frecvente greşeli în exprimarea scrisă, precum:

- la nivel lexico-semantic: lipsa coerenţei şi a coeziunii, cultismele (anglicismele), pleonasmul şi variantele sale;
- la nivel fonetic: diftongarea, accentul, cacofonia;
- la nivel ortografic: folosirea semnelor de punctuaţie;
- la nivel morfo-sintactic: pseudoarticularea, adjectivele fără grade de comparaţie, modurile şi timpurile verbului, acordul gramatical, construcţiile incidente, anacolutul.

Fiecare nivel al limbii este însoţit de exemple şi situaţii corecte, respectiv incorecte (care trebuie evitate).

### REGISTRELE STILISTICE

Acestea sunt variante ale limbii diferenţiate după criterii sociolingvistice. După situaţia de comunicare, se disting:

- un limbaj informal (direct, spontan, desfăşurat între rude şi prieteni, fără a respecta strict regulile şi normele lingvistice) şi
- un limbaj formal (oficial, ceremonios).



Scanned with OKEN Scanner

După nivelul de educaţie al vorbitorilor:

- limbaj popular (al graiurilor rurale, exemplificat regional, dar şi în mediul orăşenesc, prin argoul interlop sau cel comun);
- limbaj cult (cuprinde **limbajul standard**: limbajul cel mai unitar al limbii, cultivat prin şcoală şi folosit în genere în mass-media şi la nivel oficial, şi **limbajele de specialitate**: ştiinţific şi tehnic, juridic-administrativ, publicistic, publicitar, politic, religios, limbaje artistice);
- limbaj colocvial (cu trăsături de oralitate afectivă, intermediar între limbajul cult şi cel popular).

## REDACTAREA UNUI ESEU

trebuie să utilizeze

**LIMBAJUL STANDARD:** uzul curent şi general al limbii literare, care exclude limbajele de specialitate, încadrându-se nivelului neutru de comunicare; se identifică în primul rând cu limba scrisă, dar este şi limba folosită în comunicarea orală în situaţii formale şi semiformale de vorbitorii instruiţi.

Este de dorit să fie evitate următoarele tipuri de limbaj în redactarea unui eseu:

### LIMBAJUL POPULAR, COLOCVIAL, REGIONALISMELE, ARHAISMELE, ARGOUL, JARGONUL

**Limbajul popular** are un caracter afectiv datorat comunicării orale directe. Principalele trăsături:

- mărci de nedeterminare sau aproximare: *cam, niţel, un pic, nu ştiu ce*;
- dativul-genitiv analitic: *la / lu* (*Scrie la un prieten. Din cauza la o vecină*);
- terminaţii specifice pentru vocativ: *Costele, Nicule, Irino* (cu varianta „nearticulată": Irină);
- preferinţa regionalismelor: demonstrativele *ăsta, ăla, ăl* (cu diferenţe specifice zonei: *ista, aista* etc.);
- rime, aliteraţii, asonanţe: *harcea-parcea, a tunat şi i-a adunat, tranca-fleanca*;
- preiotarea (după modelul *ieu, ieste*): *iepocă, ierou, Ieuropa, Ieva*;
- sintaxă mai simplă, uniformă, frază cu puţine subordonate;
- vocabular redus ca întindere – compensat printr-o polisemie foarte bogată;
- frazeologie bogată: *a se strânge funia la par* (situaţie nefavorabilă), *a-i veni apa la moară* (situaţie favorabilă), *a se amesteca unde nu-i fierbe oala, a nu-i fi boii acasă* (a fi necăjit, indispus), *la botul calului* (în faţa cârciumii, fără a se aşeza la masă) etc.

**Limbajul colocvial** este o variantă a limbajului popular, mai individualizat în mediul citadin; se foloseşte între persoane de acelaşi statut social sau care au o relaţie de prietenie ori de rudenie. Oral, cu trăsături afective, preia şi trăsături ale limbajului cult, dar şi ale argoului, nelipsind anumite elemente ale vulgarităţii. Trăsături:

- minimalizare sau diminutivare: *târg, uliţă, boarfe, ţoale, troace, angarale*, respectiv *viluţă, dosărel, trebuşoară, nimicuţa*;
- anglicisme recente transcrise fonetic: *leptoape, homleşi*;
- preluări din limbajul copiilor (***baby talk***): *a păpa, gigea, buba, nani, Doamne-Doamne, ata ete*;



Scanned with OKEN Scanner

- clişee-figuri: *scos de la naftalină, în propria ogradă*;
- mărci ale ironiei: *cam plecat, oarecum însurat, vag american, cică, pasămite, pesemne, chipurile, măi să fie!*;
- falsă politeţe: *madamă, musiu, cucoană, duduie, nene, tanti, matale, mata.*

**Regionalismele** sunt cuvinte sau construcţii cu circulaţie restrânsă la o anumită zonă; în limba română se vorbeşte de: muntenisme (*pă* în loc de *pe*, prep.; *să* în loc de *se*, pron. impers.), ardelenisme, moldovenisme, oltenisme (folosirea în limbajul oral a perfectului simplu) etc. În literatură, sunt folosite pentru efecte stilistice, de contextualizare.

**Arhaismele** sunt trăsături lingvistice vechi în raport cu limbajul standard; elementele total ieşite din uz se numesc arhaisme, iar cele care mai circulă se numesc **cuvinte învechite** (*nădejde, cuviincios* etc.). De asemenea, formele unor neologisme se pot învechi: *relighie, harmonie.*

Se disting arhaisme fonetice (*pre* în loc de *pe*, *audzi* în loc de *auzi*), morfologice (forme diferite de plural: *stânce* în loc de *stânci*, moduri şi timpuri verbale: *a fost plecat*, mai-mult-ca-perfectul pentru *plecase*) şi lexicale (*holm, stepene, vornic*).

Arhaismele pot crea o atmosferă de epocă (la nivel stilistic, în texte literare cu acţiunea plasată într-o anumită epocă istorică, descriind ocupaţii sau vestimentaţie etc.) sau pot avea o valoare ironică, fiind marcă a limbajului colocvial. Pe de altă parte, limbajul arhaic este o trăsătură a stilului religios.

**Argoul** este o variantă socială a limbii, prin care se marchează apartenenţa la o comunitate „marginală" (reală sau doar percepută drept marginală, precum în cazul adolescenţilor în raport cu lumea maturilor) şi diferenţierea faţă de limba standard, uneori doar cu valenţe ironice sau ludice (ex. *a avea pitici pe creier, împuşcat în aripă, a i se pune pata, capsoman*).

Argoul este o varietate lingvistică urbană, dezvoltată în medii caracteristice: banda, *gaşca*, închisoarea, şcoala, unitatea militară.

**Jargonul** este varianta familiară a unui limbaj de specialitate, folosită de un grup socioprofesional; nu este evidentă întotdeauna distincţia dintre argou şi jargon: de exemplu, foarte multe elemente din jargonul internetului au intrat în uzul comun (*a da eject*, a alunga; *a dili*, a şterge; *a reseta*, a reîncepe; *a da un link / hint*, a da o indicaţie etc.).

## NIVELUL LEXICO-SEMANTIC

vizează sensurile şi formele cuvintelor şi cuprinde câteva trăsături specifice.

Mai întâi, semnificative sunt coerenţa şi coeziunea unui text scris:

### COERENŢĂ ŞI COEZIUNE

Termeni echivalenţi, desemnează uneori şi realităţi diferite: **coerenţa** se referă la aspectele globale de conţinut ale textului (organizarea ideilor, continuitatea spaţio-temporală, respectarea temei textului), iar **coeziunea** la elementele concrete, punctuale. Mijloace de realizare:

1. Elementele gramaticale:
   - pronume (*el, acesta, acela*) şi adverbe (*acolo, astfel*);



Scanned with OKEN Scanner

- mărci temporale (timpurile verbelor, complemente de timp sau elemente relaţionale de timp: *atunci, când, după o oră, după aceea* etc.);
- conectori interfrastici (*şi, dar, însă, de aceea, prin urmare, în fond, de exemplu, cu alte cuvinte* etc.);

2. Procedee:

- repetiţia (sinonime şi perifraze, care desemnează aceleaşi obiecte sau fiinţe în acelaşi context);
- ordinea cuvintelor.

**Coerenţa** unui text înseamnă organizarea tuturor informaţiilor într-un tot unitar şi complet, pentru a asigura continuitatea de sens. De pildă: *Duminica viitoare o să mă duc la mare. Marea este totalitatea apei care înconjoară ţărmurile şi se caracterizează printr-o concentraţie ridicată de sare. Sarea sau, în limbajul formal, clorura de sodiu, se prezintă în natură ca sare gemă sau intră în componenţa apei de mare.* nu este un text, ci doar o înşiruire de fraze între care nu există o legătură de sens; fiecare frază, independent, este corectă din punct de vedere logic sau gramatical, dar împreună furnizează nişte informaţii care nu se subsumează unei idei centrale. Un eventual destinatar al acestor fraze nu ar putea înţelege sensul lor, pentru că sunt lipsite de coerenţă.

În al doilea rând, este recomandată folosirea exclusivă a variantelor lexicale libere.

**VARIANTELE LEXICALE** sunt devieri de la forma-tip a unui cuvânt, fără ca sensul principal să se schimbe; ele pot fi variante literare libere sau variante neliterare (nerecomandate):

- variantele literare libere sunt forme ale cuvintelor admise simultan: *filozof / filosof; mănăstire / mânăstire; mărgea / mărgică; (clasa) întâi / întâia; biruieşte / biruie; reanimă / reanimează*;
- din punctul de vedere al originii, variantele lexicale pot fi interne (create în interiorul limbii prin etimologie populară sau hipercorectitudine) sau externe (împrumutate din alte limbi). Un cuvânt este alcătuit din totalitatea variantelor sale, literare şi neliterare.

**CÂMPUL SEMANTIC** (sau **câmpul lexico-semantic**) este o zonă de semnificaţie continuă cu o valoare unitară şi trăsături distinctive proprii într-o limbă; ex: câmpul gradelor de rudenie (definit prin unităţile comune de *relaţie* şi de *rudenie*), câmpul culorilor (*apreciere cromatică, de un anumit tip*), câmpul mijloacelor de transport, al numelor de păsări etc.

Într-un text, câmpul lexico-semantic reprezintă o serie de cuvinte ce au în comun o anumită idee sau se raportează la o anumită semnificaţie. Un text poate avea unul sau mai multe câmpuri lexico-semantice, care se pot afla în relaţie de sinonimie sau de antonimie unul cu altul. Câmpurile lexico-semantice se subsumează temei sau motivelor din textul respectiv.

### ERORI SEMANTICE FRECVENTE

• **Pleonasmul** este un defect de logică; în enunţ se utilizează două sau mai multe cuvinte (unităţi) care au (aproximativ) acelaşi sens, unul dintre ele repetând informaţia adusă de celălalt: ***Întoarce-te înapoi!***, *Avansaţi* ***înainte!***, *Amintirea eroicelor fapte* ***va dăinui permanent*** *în sufletele noastre, Acesta a fost* ***un atac agresiv, reînnoieşte din nou***. Pleonasmul poate avea şi o valoare stilistică, de subliniere afectivă a unei idei: ***Am văzut cu ochii mei***, *Îl ştiu de* ***ani de zile*** sau de subliniere ironică: *Calculatorul lui este* ***antic şi de demult***, *Am avut* ***ghinion de neşansă.***

• **Tautologia** exprimă o identitate subînţeleasă; termenul de tautologie poate fi un sinonim pentru pleonasm; în vorbire, tautologia are rolul de a exprima o idee nouă: *Munca e muncă* semnifică seriozitatea cu care e desfăşurată o activitate; *Frate, frate, dar brânza-i pe bani* arată legile inflexibile ale comerţului.



Scanned with OKEN Scanner

• **Confuzia paronimică (etimologia populară)** este fenomenul prin care un vorbitor cu o cultură precară caută să dea un înţeles unui cuvânt nou (neologism) cu care nu este familiar, producând modificări asupra formei şi/sau sensului acelui termen. Astfel, un vorbitor neinstruit va spune *funegru* în loc de *funebru* (sub influenţa lui *negru*), *soră de calitate* în loc de *soră de caritate*, *pedepsie* în loc de *epilepsie*, *Insulele Balneare* în loc de *Insulele Baleare* sau *Am un discovery de 10 %*, în loc de *discount de 10 %*.

În contexte greşite sunt folosite cuvinte precum ***mutual*** (*ajutor reciproc*, înţeles adesea ca „tăcut"), ***vindicativ*** (*răzbunător*, înţeles drept „care vindecă"), ***fortuit*** (întâmplător, interpretat „forţat"), deoarece sunt interpretate după forma lor. Personajele lui Caragiale se exprimă uneori prin etimologii populare, de pildă Caţavencu dintr-*O scrisoare pierdută* se află în concurenţă cu *capitaliştii*, locuitorii Capitalei, iar conu' Leonida din piesa omonimă aşteaptă o *lege de murături* (în loc de: *moratoriu*).

• **Hipercorectitudinea** este o variantă a etimologiei populare şi arată dorinţa vorbitorului neinstruit de a respecta normele limbii, acolo unde nu este cazul; hipercorectitudinea se manifestă la nivel fonetic (ex.: pronunţia *piftea* în loc de cea corectă, *chiftea*, fiind interpretată ca un moldovenism), gramatical (ex.: *În ceea ce privesc rezultatele, stăm foarte bine*: expresia verbală impersonală este acordată, tratată ca un verb personal) şi semantic.

## MODALITĂŢI INTERNE DE ÎMBOGĂŢIRE A VOCABULARULUI

1. **Derivarea** este un procedeu de îmbogăţire a vocabularului prin ataşarea de sufixe şi/sau prefixe la radicalul unui cuvânt:
   a. **Sufixele** sunt elemente ataşate la finalul radicalului unui cuvânt, formând, prin derivare, un nou cuvânt; sufixele au anumite semnificaţii:
      - autorul acţiunii: ***-tor*** (*a munci* + *-tor* > *muncitor*); ***-ar*** (*panglică* + *-ar* > *panglicar*);
      - colectivităţi: ***-ime*** (*mult* + *-ime* > *mulţime*); ***-ărie*** (*argint* + *-ărie* > *argintărie*);
      - abstracte: **-ism** (*gândire* + *-ism* > *gândirism*); ***-are*** (*crede* + *-are* > *crezare*);
      - diminutivale: micşorarea unui obiect sau a unei fiinţe în raport cu termenul iniţial: ***-el*** (*gândac* + *-el* > *gândăcel*); afectivitatea: ***-el*** (*nepot* + *-el* > *nepoţel*); deprecierea: ***-el*** (*avocat* + *-el* > *avocăţel*); ***-aş*** (*doctor* + *-aş* > *doctoraş*);
      - augmentative: ***-oi*** (*bărbat* + *-oi* > *bărbăţoi*); ***-andru*** (*copil* + *-andru* > *copilandru*).
   b. **Prefixele** sunt elemente ataşate la începutul radicalului unui cuvânt pentru a forma cuvinte noi; şi acestea au anumite semnificaţii:
      - sens negativ: ***ne-*** (*ne-*+ *bun* > *nebun*; *ne-* + *fericit* > *nefericit*);
      - sens repetitiv: ***re-*** (*re-* + *vizita* > *revizita*; *re-* + *scrie* > *rescrie*);
      - sens privativ: ***a-*** (*a-* + *sexuat* > *asexuat*), ***des-/de-/dez-*** (*des-* + *cleia* > *descleia*; *dez-* + *amăgi* > *dezamăgi*).
   c. **Derivatele parasintetice** sunt cuvintele derivate cu sufixe şi prefixe: ***în-vrăjb-ire***; ***îm-bătrân-i***, ***stră-moş-esc***.
   d. **Prefixoidele** şi **sufixoidele** sunt elemente de compunere cu circulaţie internaţională (se regăsesc în mai multe limbi) şi cu sens de sine stătător: ***auto-*** *(autodeterminat)*, ***arhi-*** *(arhicunoscut)*, ***contra-*** *(contraproductiv)*, ***mono-*** *(monovalent)*, ***pluri-*** *(pluridimensional)*, ***supra-*** *(suprataxare)*, ***trans-*** *(transfrontalier)*, ***ultra-*** *(ultraanalizat)*, respectiv ***-log*** *(biolog)*, ***-logie*** *(biologie)*, ***-fag*** *(energofag)*, ***-fil*** *(francofil)*, ***-fob*** *(homofob)*. Uneori cuvintele pot fi alcătuite doar din prefixoide şi sufixoide: *biolog*, *francofil*, *homofob* etc.



Scanned with OKEN Scanner

2. **Compunerea** este un procedeu de îmbogăţire a vocabularului prin alăturarea de cuvinte. Se disting trei modalităţi de compunere:
   a. Prin subordonare:
      - atributivă: *botgros, coate-goale, Făt-Frumos, Calea-Laptelui, Cetatea-de-Baltă*;
      - circumstanţială: *papă-lapte, zgârie-brânză, vino-ncoace, ducă-se-pe-pustii, Atotputernicul*;
      - adjectivală (pentru nume de culori): *roşu-închis, alb-gălbui*;
      - pentru numerale cardinale: *unsprezece, doisprezece, douăzeci*;
   b. Prin coordonare: *puşcă-mitralieră, democrat-popular, anglo-român*;
   c. Prin abreviere: *CFR, FMI, SANEPID, UE, NATO.*

3. **Schimbarea valorii gramaticale (conversiunea)** desemnează producerea de noi cuvinte prin trecerea lor dintr-o clasă gramaticală în alta, fără a folosi sufixe sau prefixe:
   - prin articulare, aproape orice clasă se poate substantiviza: *roşul* (adjectivul), *eul* (pronumele), *doiul* (numeralul), *binele* (adverbul), *oful* (interjecţia), *cititul* (verbul);
   - transformarea adjectivelor în adverbe este curentă: *gest **normal*** (adj.) / *a gândit **normal*** (adv.); *om **simplu*** (adj.) / *vorbeşte **simplu*** (adv.); *exerciţiu **uşor*** (adj.) / *l-a atins **uşor*** (adv.).

## RELAŢIILE SEMANTICE: POLISEMIA, OMONIMIA, SINONIMIA, ANTONIMIA

Relaţiile semantice sunt raporturile ce se stabilesc între cuvinte.

### Polisemia

Cuvintele polisemantice au două sau mai multe sensuri între care există o legătură; aproape toate cuvintele limbii comune au două sau mai multe sensuri (peste 80 % din vocabularul activ). În momentul în care legătura devine prea îndepărtată sau dispare, se produce **omonimia**, precum în cuvântul *presă*, unde s-a pierdut legătura între sensul primar şi sensurile ulterioare:

*presă*$_1$: maşină de presat (ex.: *presă hidraulică*);
*presă*$_2$: maşină de imprimat (ex.: *presă tipografică*);
*presă*$_3$: tot ceea ce se imprimă sau se tipăreşte; produsul imprimeriei;
*presă*$_4$: produsele de imprimerie şi, în special, ziarele şi revistele;
*presă*$_5$: desemnarea tuturor mijloacelor cotidiene sau periodice de a informa publicul;
*presă*$_6$: profesiunea de gazetar (ex.: *Lucrez în presă*);
*presă*$_7$: totalitatea persoanelor care activează în domeniul gazetăriei.

Cele două sau mai multe sensuri ale cuvântului polisemantic apar prin devieri sau alunecări de sens succesive. Aceste sensuri se actualizează în contexte.

Cuvintele monosemantice aparţin în genere fondului vechi al limbii sau celui specializat (tehnic), unde nu sunt tolerate ambiguităţile.

**Omonimia** înseamnă identitate perfectă în planul expresiei şi diferenţă totală în planul conţinutului.

- **omonimia totală** presupune o identitate completă între cele două cuvinte (la nivel grafic, fonetic, morfologic); din această cauză este rară; ex.: *bancă* (în parc) / *bancă* (instituţie financiară);
- **omonimia parţială** este des întâlnită; ex.: substantivul *cap*, pentru care diferenţele se realizează la plural: *capete* (de vită), *capi* (ai răscoalei), *capuri* (geografice);
- **omonimia lexico-gramaticală**: *sare* (vb., subst.), *vin* (vb., subst.).



Scanned with OKEN Scanner

Omonimele se împart în:

- **omografe**: se scriu la fel, dar se pronunţă diferit (diferenţa de accent): *véselă / vesélă*;
- **omofone**: se scriu diferit, dar se pronunţă identic: *ea* (pron. pers. a III-a sg.) / *ia* (vb. *a lua*, ind. prez., pers. a III-a sg.); ***i-am spus o dată / odată*** (numeral / adverb).

**Sinonimia** este o modalitate de organizare a vocabularului, definită prin posibilitatea unui cuvânt de a-l înlocui pe altul în orice context (**sinonimie totală**) sau în anumite contexte (**sinonimie parţială**); sinonimiile lexicale se împart în:

a. **Sinonimie totală**: foarte rară, cuvintele nu sunt substituibile unele cu altele în orice context; excepţiile se întâlnesc în limbajele ştiinţifice, care admit sinonimia totală: *smalţ / email; natriu / sodiu*; această ultimă serie nu poate fi completată cu substantivul *sare*, pentru că, de exemplu, o substituţie în titlul basmului *Sarea-n bucate* nu este posibilă.

b. **Sinonimie parţială**, foarte răspândită: *zăpadă / nea / omăt* (sinonime parţiale pentru că termenii fac parte din arii geografice diferite: *omăt*, din Moldova, *nea*, din Ardeal, iar *zăpadă*, care a intrat în limba literară, este sudic). În română sunt frecvente situaţiile:

- unul dintre termeni este uşor învechit, iar altul neologic: *nădejde / speranţă; a calcula / a socoti; pacoste / necaz / dezastru*;
- un termen este conotat stilistic: *amic / prieten; tânăr / june; dragoste / amor / liubov*;
- există o gradaţie: *teamă / spaimă / frică / groază*;

Relaţia de sinonimie se realizează şi între:

- nume proprii: *Leningrad / Sankt Petersburg*; *America / SUA / USA*;
- cuvinte şi expresii: *a muri / a da colţul / a da ortul popii*;
- sufixe: *a-* / *ne-* (sens de negaţie).

Există şi sinonimii gramaticale: de exemplu, între cele patru forme ale indicativului viitor I, între grafia lui Î şi a lui Â etc.

**Antonimia** este de asemenea o modalitate de organizare a vocabularului, mai redusă însă decât sinonimia, pentru că unele serii de cuvinte nu au antonime (numele proprii, denumiri de ocupaţii, substantive cu sens concret etc.). Tip de relaţie semantică reprezentat de opoziţia de sens dintre două cuvinte sau două paradigme ce se referă la realităţi nu doar diferite, ci adesea contrare (între care există grade de variaţie: *negru / alb*) sau contradictorii (între care nu există grade de variaţie: *mort / viu*).

Tipuri de antonime:

- **heterolexe** (alcătuite din termeni cu radicali diferiţi): *absolut – relativ, activ – pasiv, cauză – efect*;
- **homolexe** (alcătuite din termeni derivaţi sau compuşi): *antemeridian – postmeridian, bibliofil – bibliofob, omogen – eterogen*;
- **prin prefixare:** *împlinit – neîmplinit, atent – neatent, temporal – atemporal, dezvălui – învălui*;
- **polare / complementare**: *masculin – feminin, mort – viu*;
- **scalare / graduale**: *cald – răcoare – frig, început – mijloc – sfârşit*;
- **contrare**: *nord – sud, seral – matinal, orizontal – vertical*;
- **reciproce**: *a cumpăra – a vinde, a da – a lua.*



Scanned with OKEN Scanner

## SENSUL CORECT AL CUVINTELOR (ÎN SPECIAL NEOLOGISMELE): DUBLETUL ETIMOLOGIC, CULTISMELE, ANGLICISMELE

Neologismele reprezintă cuvinte nou apărute într-o limbă; în prezent, asupra limbii române, se manifestă influenţa limbii engleze, iar cele mai multe dintre neologismele actuale provin din această limbă (**anglicismele / americanismele** reprezintă un fenomen internaţional).

În limba română, cele mai vechi neologisme sunt atestate începând cu secolul XVII: *filozof, religie, patrie*. Neologismele provin în română din:

1. Împrumuturi:
   - latina savantă: *adagiu, ambiguu, adnota, paupertate*;
   - italiană: *acont, capodoperă*;
   - franceză: *apel, celibatar, opinie, presă hidraulică, victorie, voiaj*;
   - germană: *blitz, bomfaier, bormaşină, fasung*;
   - engleză: *aut, corectitudine politică, ofsaid, computer, display, e-mail, talk-show, second-hand, social media, soft*.
2. Creaţii exclusiv interne: *apoetic, nealiniere, nefavorabil, de nerefuzat, gândirism, trăirism, integralism, sămănătorism*.

**Dubletul etimologic** reprezintă cuvintele cu aceeaşi origine (etimon), care au intrat în limbă în momente diferite (de obicei un cuvânt este moştenit din latină, iar altul provine dintr-o altă limbă). Astfel, *lecţie* şi *lecţiune* au etimonul latin *lectio*; pe cale moştenită, *lectio* l-a dat în română pe *lecţie*, iar pe calea împrumutului din germană *Lektion* l-a dat pe *lecţiune*; prin urmare, dubletul *-ie / -iune* s-a specializat de-a lungul timpului din punct de vedere semantic: *reacţie / reacţiune; porţie / porţiune; operaţie / operaţiune; conversie / conversiune*.

**Cultismele** sunt împrumuturile care dublează cuvinte româneşti existente: *job, juice, show, market* (pentru *serviciu, suc, spectacol, magazin*) şi reprezintă o manifestare a inculturii şi a snobismului. Există, în acelaşi timp, o serie de **împrumuturi necesare** (care nu au echivalenţe româneşti): *design, feed-back, hardware, kitsch, management, marketing, bestseller, surfing, fast-food, Big Bang, catering*.

**Anglicismele**

- sunt ortografiate în română după cum se pronunţă în limba de origine: *aut, meci, ghem, seif*;
- sunt scrise şi, în consecinţă, pronunţate în română ca în limba de origine: *bluff, challenger, cocker, confetti, dandy, discount, high-life, hippy (hipster), xerox*;
- sunt ortografiate etimologic (total sau cu minime şi inerente diferenţe formale) şi sunt pronunţate la noi aşa cum se scriu în limba de origine: *fotbal, handbal, sergent*;
- sunt adaptate într-o manieră hibridă, adică prin combinarea modalităţii de pronunţare cu cea de scriere (contaminarea grafiei etimologice cu pronunţarea etimologică): *badigarzi, pampers / pamperşi; racheţi*; uneori coexistă variante: *bos / boss, break / brec, cocktail / cocteil, derby / derbi, penalty / penalti, pocher / poker, rugbi / rugby*.

**Scrierea neologismelor (anglicismelor)**

Se recomandă scrierea fără cratimă a desinenţei de plural *–uri* şi / sau a articolului la împrumuturile care se termină în litere din alfabetul limbii române: *board / boardul / boarduri / boardurile, clic /*



Scanned with OKEN Scanner

*clicul / clicuri / clicurile* etc. La împrumuturile a căror finală este neobişnuită pentru română, scrierea cu cratimă a desinenţei / a articolului definit este obligatorie: *show / show-ul / show-uri / show-urile* etc.

### SENSUL DENOTATIV / SENSUL CONOTATIV

**Denotaţia** unui cuvânt este sensul său de bază, obiectiv, stabil, identificabil în dicţionare.

**Conotaţia** este un sens secundar, motivat emoţional sau social de utilizarea unui vorbitor sau a unui grup de vorbitori. Conotaţia depinde întotdeauna de context.

De exemplu:

- *a firitisi*, „a felicita pe cineva", sens denotativ al arhaismului; „a linguşi pe cineva", sens conotativ;
- diminutivele au ca sens denotativ „mai mic decât obiectul iniţial", iar ca sens conotativ este implicată o nuanţă ironică: ***Actoraşul** de 5 ani a spus toată poezia* (denotativ). *De 5 ani, **actoraşul** spune aceeaşi poezie.* (conotativ);
- eufemismele sunt termenii care „fac realitatea suportabilă"; astfel, pentru un *prost* (denotativ) se poate spune *naiv* sau *neexperimentat* (conotativ), pentru un *eşec* (denotativ) se poate spune *succes amânat* (conotativ).

### UNITĂŢILE FRAZEOLOGICE (LOCUŢIUNI ŞI EXPRESII)

Unitatea frazeologică este o sintagmă cu sens unitar, cu posibilităţi reduse de substituţie a cuvintelor ce o alcătuiesc. În funcţie de legătura dintre cuvinte se poate vorbi de locuţiuni (variaţie zero) sau de expresii (unde sunt permise unele variaţii).

Clasificare:

- locuţiuni: locuţiuni verbale (*a mânca pământul, a da ortul popii, a se spăla pe mâini*), locuţiuni adverbiale (*din nou*), locuţiuni adjectivale (*de seamă*), locuţiuni substantivale (*verde de Paris, neam prost*);
- expresii idiomatice (idiotisme, care nu pot fi traduse în altă limbă decât printr-o altă expresie): *a o lua la sănătoasa, tobă de carte, a căuta nod în papură, om cu scaun la cap*;
- formule şi clişee internaţionale: *turn de fildeş, artă pentru artă*; formule cu nume proprii: Adam, Ahile, Noe etc. (*mărul lui Adam, călcâiul lui Ahile, porumbelul lui Noe*);
- perifraze: *luceafărul poeziei româneşti, bardul de la Mirceşti, oraşul aurului negru* etc.

Unităţile frazeologice se angajează în relaţii semantice, precum sinonimia frazeologică (*a o lua la sănătoasa, a spăla putina, a o tăia, a o şterge*) sau antonimia frazeologică (*a-şi lua picioarele la spinare / a sta locului*) şi ilustrează neologismul (*bandă magnetică, distanţă focală, petrol lampant*).

## NIVELUL FONETIC

### HIATUL, DIFTONGUL, TRIFTONGUL

**Hiatul** este pauza dintre două vocale, aflate în silabe diferite:

- în acelaşi cuvânt (numai în cazul neologismelor): *al-co-ol, co-o-pe-ra-ti-vă, cre-a-ţi-e, i-de-e, fe-e-ri-e, fi-ind-că*;
- în cuvinte diferite: *ne - a-mu-ză, se - a-ra-tă.*

În limbajul oral, eliminarea hiatului este un rezultat al lipsei de cultură, în pronunţii neîngrijite:

- prin suprimare: *al-col; co-pe-ra-ti-vă, fin-că*;



Scanned with OKEN Scanner

- prin introducerea unei semivocale: *aier, cre-ia-ți-e, fe-ie-rie, i-de-ie*;

În limbajul scris, hiatul se poate elimina prin transformarea în diftong, din necesități prozodice (în poezie) sau de oralitate (în proză): ***ne amuză*** devine ***ne-amuză***, ***se arată*** devine ***se-arată*** etc.

**Diftongul** înseamnă pronunțarea în aceeași silabă a unei vocale și a unei semivocale: *cui, miel, moa-le, nou, pâi-ne, sea-ră, su-biect*; diftongul poate fi redus, în vorbirea necultivată, la o vocală: *clujan* în loc de *clujean*, *greșală* în loc de *greșeală*, *erarhie* în loc de *ierarhie* sau poate fi creat acolo unde nu este cerut (preiotarea din împrumuturile culte): *Ieuropa, iepocă, iestetică.*

**Triftongul** este pronunțarea în aceeași silabă a unei vocale și a două semivocale: *a-ri-piia-ră, beau, miei*; popular sau regional, triftongul se transformă în diftong: *beau* devine *beu*.

### ABATERI FONETICE: ACCENTUL, CACOFONIA, HIPERCORECTITUDINEA FONETICĂ

**Accentul** înseamnă rostirea mai puternică a unei silabe în cadrul unui cuvânt polisilabic; în limba română, accentul este **protonic** (se accentuează prima silabă a cuvintelor): *cárte, répede*; unele nume proprii intră în mod eronat sub această pronunție: *Cárrefour* în loc de *Carrefóur*.

Accentul diferențiază omografele: *cólonie / colónie; típic / tipíc; véselă / veselă.*

**Cacofonia** (din gr. *kakos*, „urât", și *phonos*, „sunet") este o îmbinare de sunete neplăcută, inestetică, bazată pe repetiții de silabe: *pe perești și pe perdele, să se salute, explică că, cântă ca canarul.*

Evitarea cacofoniei se poate face prin schimbarea topicii. Este nerecomandabilă inserarea:

- cuvântului *virgulă* între silabele cacofonice, pentru că astfel o evidențiază și mai mult: *cântă ca virgulă canarul*;
- conjuncției *și*, în construcții de felul *ca și coleg, ca și candidat, ca și client*; acestea pot fi înlocuite cu sintagme de felul: *în calitate de, precum* etc.

**Hipercorectitudinea fonetică** este abaterea cauzată de:

- false analogii cu alte limbi; astfel, se pronunță: *bleumaren* în loc de *bleumarin*, *ștart* în loc de *start*, *saten* în loc de *satin*, *strand* în loc de *ștrand*, *stampilă* în loc de *ștampilă* (sub interpretarea limbii franceze, de pildă, unde *bleumaren* e considerată pronunțarea fr. *bleu marine*, care se pronunță în realitate *bleumarin*);
- pseudodiftongare: mulți vorbitori pronunță și scriu *așează* în loc de *așază*, *înșeală* în loc de *înșală*.

## NIVELUL ORTOGRAFIC

### REGULI ALE DESPĂRȚIRII ÎN SILABE

1. Două vocale alăturate se despart (regula hiatului): *a-fec-tu-os, bă-nu-i, i-de-e.*
2. Un diftong sau un triftong se despart de vocala sau diftongul precedente: *plia-ie, cre-iia-ne, le- iai-că.*
3. Consoana aflată între două vocale trece la silaba următoare: *re-ge, soa-re, ta-xi, ze-ce.*
4. Două, trei sau patru consoane între vocale se despart după prima consoană: *ac-ces, ar-tist, fil-tru, as-tru, ab-stract, con-structor.* Excepții:



Scanned with OKEN Scanner

- dacă a doua consoană este L sau R şi prima B, C, D, F, G, H, P, T, V, despărţirea se face înaintea întregului grup: *a-tlet, ca-dru, cu-pru, ta-blă*;
- în cazul grupurilor LPT, MPT, MPŢ, NCŞ, NCT, NCŢ, NDV, RCT, RTF, STM, despărţirea se face după a doua consoană din grup: *sculp-tor, sand-viş, somp-tuos, punc-ta, jert-fă*;

5. *i final* din anumite cuvinte are valoare de semivocală şi nu realizează o silabă; astfel, *bani, flori, pomi, reni* etc. sunt monosilabice;
6. În cazul cuvintelor prefixate, se recomandă ca despărţirea să se facă după prefix; când se confundă într-o singură literă ultimul sunet al prefixului şi primul sunet al rădăcinii, despărţirea se face urmând rădăcina: *tran-silvan*.
7. Nu se despart la sfârşit de rând:
   - numele proprii;
   - abrevierile: *FMI, UE, ONU, PNL* etc.;
   - derivatele cu cratimă: *PSD-ist, show-ul*;
   - compusele cu cratimă: *floarea-soarelui*;
   - numeralele scrise cu cifre: *V-lea, 2-a*.

## SEMNE DE PUNCTUAŢIE

### Punctul

- arată finalul unui enunţ; după un punct se continuă întotdeauna cu majusculă;
- ortografic, se foloseşte în unele abrevieri cu iniţială (**S.N.C.F.R.**; dar se scrie şi **O.N.U.** sau **ONU, S.U.A. / SUA**) sau în prescurtări uzuale (**ian., feb., nr., etc., ş.a., î.H.**).

### Semnul întrebării

- marcă a propoziţiilor interogative;
- poate constitui o replică întreagă dintr-un dialog (în limbajul scris), semnificând mirarea redată în limbajul oral prin gesturi şi mimică; poate apărea urmat de semnul exclamării.

### Semnul exclamării

- marcă a propoziţiilor exclamative sau a celor imperative;
- exprimă o stare afectivă, un ordin, un îndemn sau o rugăminte;
- se poate utiliza pentru:
  - sustantivele în vocativ: *Soldat!, George!, Copii!*, ce arată o chemare;
  - interjecţii, în cuprinsul unui enunţ: *„Pupăza, zbrrr! pe-o dugheană"* (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*);
- poate constitui, singur sau împreună cu semnul întrebării, o replică întreagă dintr-un dialog (în limbajul scris), semnificând mirarea sau diferite stări afective ori poate apărea la finalul unui enunţ.

### Două puncte

- reprezintă marca enumeraţiei;
- anunţă vorbirea directă;
- preced o explicaţie sau o concluzie, introdusă prin conectori precum: *de exemplu, prin urmare, aşadar*.



Scanned with OKEN Scanner

**Linia de dialog**

- marchează începutul vorbirii directe, introducând o replică a unui personaj sau a unei persoane.

**Linia de pauză**

- separă apoziția de restul enunțului;
- marchează lipsa predicatului sau a verbului copulativ;
- separă construcțiile incidente de restul comunicării sau este echivalentul parantezelor rotunde, marcând o construcție incidentă.

**Parantezele rotunde**

- conțin o explicitare sub forma unui cuvânt, a unei propoziții sau a unui enunț / serii de enunțuri, introdusă în cadrul altui enunț;
- în textul dramatic, delimitează indicațiile regizorale ale autorului / regizorului de replicile personajelor.

**Punctele de suspensie**

- la sfârșitul / la începutul unui enunț întrerupt suplinesc ceea ce nu s-a exprimat, ceea ce este subînțeles;
- exprimă numeroase valori afective ale emițătorului, în funcție de context: reținere, spaimă, bucurie etc.

**Cratima**

- este un element de identificare a cuvintelor compuse: *floarea-soarelui, tic-tac, Irina-Despina*;
- marchează transformarea unui hiat în diftong: *se-arată, ne-amuză*;
- arată elidarea unei vocale, din necesități prozodice în textul liric sau pentru exprimarea oralității ori fluidizarea discursului, în textul epic: *re-mplini, s-ar zice*;
- probează caracterul inadaptat al unor neologisme în limba română: *show-uri, playboy-ul*.

**Punctul și virgula**

- marchează o pauză mai mare decât virgula, separând două propoziții sau enunțuri, cel de-al doilea enunț fiind ortografiat la început cu minusculă;
- realizează un raport de coordonare prin juxtapunere între propoziții / enunțuri.

**Ghilimelele (semnele citării)**

- se deschid jos și se închid sus (după modelul 99...99: „...”);
- marchează în limbajul scris reproducerea exactă a unui citat sau a replicilor unui personaj, ținând în acest din urmă caz locul liniei de dialog;
- titlurile operelor literare și ale textelor de orice fel se scriu între ghilimele;
- un cuvânt sau o expresie încadrat(ă) de ghilimele subliniază valențe ironice: *A zis că le oferă „bani”*;
- în cazul în care există un citat în citat, se folosesc pentru citatul de interior ghilimelele franțuzești «...».



Scanned with OKEN Scanner

**Parantezele drepte**

- cu puncte de suspensie între ele, arată lipsa unei secvenţe mai mici sau mai mari din text;
- cuvinte sau secvenţe încadrate de paranteze drepte arată completări ale editorului unui text.

**Apostroful**

- marchează elidarea unor sunete de la începutul, mijlocul sau finalul unui cuvânt, pentru a exprima în scris particularităţi ale oralităţii: *Alo, domnu'! 'Neaţa! Tre' să...*;
- înlocuieşte primele două cifre din scrierea unui an sau a unei perioade: *'89; anii '90* etc.;
- este o particularitate a unor nume proprii: *d'Artagnan, Sinead O'Connor, McDonald's.*

**Bara oblică**

- indică un raport disjunctiv în limbajul scris, tinzând să înlocuiască conjuncţia ***sau***: *prăjitură cu banane / căpşuni* înseamnă *prăjitură cu banane* ***sau*** *prăjitură cu căpşuni*;
- se foloseşte pentru scrierea unor unităţi de măsură: *km/h*, *l/m*$^2$;
- marchează finalul de rând / de vers în scrierea continuă.

**Virgula**

- marchează rapoarte de juxtapunere între propoziţii sau părţi de propoziţie;
- separă apoziţia de restul propoziţiei;
- separă construcţiile incidentale de restul enunţului;
- poate fi înlocuită de parantezele rotunde sau de linia de pauză;
- se foloseşte înaintea unor conjuncţii adversative: *dar, iar, ci, şi, nici*;
- separă termenii unei enumeraţii;
- izolează un substantiv în vocativ de restul enunţului;
- se poate folosi oriunde în frază, cu câteva excepţii, dintre care cele mai importante sunt cele ale interzicerii virgulei între subiect şi predicat, precum şi între complementele directe şi indirecte şi regentele lor.

## NIVELUL MORFO-SINTACTIC AL TEXTULUI

### FORME FLEXIONARE ALE PĂRŢILOR DE VORBIRE. VALORI EXPRESIVE ALE PĂRŢILOR DE VORBIRE

**Pluralul substantivului**

Numărul plural are desinenţe specifice pentru:

- masculin: **-i** (*cai, fraţi, lei, pomi, socri*);
- feminin: **-e** (*case, fete*), respectiv **-i** (*cărţi, femei, fotografii, idei, străzi*); excepţie fac femininele singulare în **-a, -ea, -i**, care au pluralul în **-le**: *basma–basmale, stea–stele, zi–zile*;
- neutru: **-e** (*creioane, muzee, scaune, teatre*) şi **-uri** *(lucruri, schiuri, tablouri)*; excepţie fac neutrele singulare în **-iu**, care au pluralul în **-i**: *exerciţiu–exerciţii, fotoliu–fotolii, studiu–studii*; de asemenea, neutrele au uneori forme paralele de plural: *albuşe–albuşuri, nivele–niveluri.*



Scanned with OKEN Scanner

În limba română, pluralul substantivelor se marchează suplimentar prin alternanțe:

- vocalice: *văr–veri, șarpe–șerpi, soare–sori, cană–căni, număr–numere, picior–picioare*;
- consonantice: *artist–artiști, poet–poeți, muscă–muște, poartă–porți, ac–ace, cârlig–cârlige*;
- vocalice și consonantice: *sfânt–sfinți, poartă–porți, catalog–cataloage*.

Nu orice substantiv are număr. Substantivele non-numărabile sunt următoarele:

- **singularia tantum**: substantive defective de plural, care exprimă nume de materie: *apă, aur, făină, mătase, miere, sânge, unt, zahăr* sau însușiri psihosomatice: *bunătate, cinste, curaj, pace, lene, foame, sete*;
- **pluralia tantum**: substantive defective de singular: *aplauze, blugi, ghilimele, icre, moaște, ochelari, zori*;
- substantivele proprii au forme doar de singular sau doar de plural: *Radu, Brașov,* respectiv *Carpați, București, Ploiești*.

O categorie specială o reprezintă **substantivele colective**; deși au forme de singular sau plural, au înțeles de plural la singular: *armată, cârd, clasă, turmă, grupă, pădure, popor*.

**Articolul** este o trăsătură a substantivului și se clasifică în **articol definit** și **articol nedefinit**. Substantivele se articulează în următoarele situații:

- obiecte general cunoscute: *Pământul e rotund; Peștele arată normal.*
- reluarea unui substantiv exprimat anterior: *A scris o poezie. Poezia a fost lăudată în clasă.*
- substantivul are un determinant: *Clădirea aceasta va fi demolată; A pus florile în vaza de pe masă.*
- prepozițiile de G și D: *în fața ministrului; datorită prostiei*;
- în prezența adjectivului posesiv și a celui de întărire: *familia mea; însuși directorul*;
- în prezența adjectivului nehotărât *tot* și a numeralelor colective moștenite: *tot românul să prospere; amândoi copiii* (dar: *ambii copii*, unde *ambii* este neologic).

Prin intermediul articolului, un substantiv propriu poate deveni comun: *xeroxul, adidașii, un enescu / un caragiale* (valoare pecuniară).

Unele cuvinte au fost considerate articole, dar ele îndeplinesc alte roluri:

- *cel*: pronume (adjectiv demonstrativ) semiindependent, putând fi înlocuit cu un substantiv: *Cel voinic cu barba deasă / Voinicul cu barba deasă*;
- *al*: nu este articol posesiv sau genitival, ci marcă sintactică posesiv-genitivală sau un pronume semiindependent, pentru că poate fi înlocuit (*Ai mei au plecat la mare. / Părinții mei au plecat la mare.*); structură a numeralului ordinal (*al doilea*);
- *lui*: nu este articol proclitic, ci o marcă de caz G-D.

**Pseudoarticularea**

În limba română există o serie de cuvinte care par a fi articulate, dar elementele din care sunt compuse nu se analizează ca articole definite și nu au funcție sintactică:

- pronumele de politețe *dâns-ul / dâns-a*;
- pronumele nehotărâte *un-ul / un-a / vreun-ul / vreun-a / alt-ul / alt-a*;
- pronumele negativ *niciun-ul / niciun-a*;
- numeralele ordinale *întâi-ul / întâi-a / prim-ul / prim-a*;



Scanned with OKEN Scanner

- prepoziţii G: *împotriv-a, contr-a, înapoi-a*;
- nume proprii feminine: *Slobozi-a, Irin-a, Români-a.*

**Cazul**

Nominativul e caracterizat de funcţiile sintactice de subiect şi de nume predicativ, precum şi de cea de apoziţie. Apoziţia este o explicitare a subiectului, dar şi a altor funcţii, plasată între virgule: *Ion, colegul nostru, a obţinut locul întâi.*

Genitivul arată apartenenţa sau posesia; situaţii speciale sunt cele de:

- genitiv superlativ: *minunea minunilor, voinicul voinicilor*;
- genitiv prepoziţional, care se construieşte cu prepoziţii specifice: *asupra, în faţa, contra, împotriva.*

Dativul are drept funcţie specifică pe cea de complement indirect; realizări speciale sunt:

- dativul locativ, caracteristic limbajului popular (funcţia de complement circumstanţial de loc): *stai locului, se aşterne drumului, sărac lipit pământului*;
- dativul prepoziţional, cu prepoziţiile: *datorită, mulţumită, graţie*;
- formele arhaice: *nepot cumnatei mele, domn Ţării Moldovei, vecin surorii mele.*

Acuzativul are drept funcţie specifică pe cea de complement direct; apare cu sau fără prepoziţii, fiind foarte răspândit.

Vocativul este cazul adresării, nu are funcţie sintactică; marcat de intonaţie (semnul exclamării): *Ioane!*; *Mămico!; Domnilor!*, în cadrul unei propoziţii este inanalizabil: *Prietene, vino aici!*

**Verbul**

Flexiunea verbului (conjugarea) se realizează prin mod, timp, aspect, persoană, număr, diateză, clase de flexiune.

**Modurile** sunt forme ale verbelor, specializate pentru anumite utilizări:

- indicativ: modul certitudinii, al referenţialităţii (realităţii);
- conjunctiv: modul posibilităţii (potenţialităţii); caracterizat prin conjuncţia *să*; această marcă poate lipsi în forma de conjunctiv prezent persoana a III-a (*Fie şi-aşa!*);
- condiţional-optativ: modul ipotezei şi al dorinţei; utilizarea caracteristică este în fraza cu tiparul *dacă... [atunci]*; marchează şi imprecaţia (blestemul): *Lua-l-ar!*;
- prezumtiv: mod al presupunerii, al supoziţiei; forma specifică se realizează cu gerunziul: *o fi dormind*;
- imperativ: modul rugăminţii sau al ordinului, cu o intonaţie specifică; are forme doar pentru persoana a II-a, singular şi plural, negativ şi afirmativ; *plecaţi! (nu plecaţi!), tăceţi! (nu tăceţi!), desenaţi! (nu desenaţi!), spuneţi! (nu spuneţi!), fii! (nu fi!)*;
- forme verbale non-finite: infinitivul, gerunziul, participiul şi supinul nu exprimă atitudinea vorbitorului faţă de evenimentul exprimat de verb, de aceea nu pot fi considerate moduri; de asemenea, ele nu pot forma singure enunţuri, decât în cazuri speciale, exprimând interdicţii sau indicaţii:
  - infinitivul: ***A nu se rupe** florile!*
  - supinul: ***De rezolvat** până mâine zece probleme!*

Gerunziul este apropiat de adverb (*mergând, dorind*), iar participiul de adjectiv (*lucrarea dată, enunţul afirmat*); infinitivul, prin varianta sa lungă, moştenită, se apropie de clasa substantivului: *a lua – luare; a bea – bere; a merge – mergere.*



Scanned with OKEN Scanner

**Timpurile**

***Timpurile indicativului***

***Prezentul*** se referă la momentul comunicării; situaţii speciale ale prezentului sunt:

- prezentul atemporal; se referă la stări de lucruri considerate eterne: *Apa fierbe la 100° C*;
- prezentul cu valoare de viitor: ***Mâine plec de la Ploieşti***;
- prezentul istoric: reperul prezentului se află în trecut: *Mihai Viteazul* ***cucereşte*** *Ardealul.*

***Trecutul*** se referă la timpul anterior momentului enunţării; timpurile trecutului sunt:

- ***perfectul compus***, timpul cel mai folosit pentru trecut; indică o acţiune încheiată; poate avea o valoare de viitor (de anticipare): *Gata, am plecat!*
- ***perfectul simplu*** are două utilizări: timp ficţional, al povestirii, fiind utilizat în special la persoana a III-a singular: — *Aşa să fie! zise Prâslea*, respectiv timp al trecutului imediat (în Oltenia);
- ***imperfectul***: timpul unei acţiuni trecute, parţial simultane cu un alt reper din trecut: *Ana dormea când a sunat telefonul*; timpul perspectivei interioare a personajului, un „prezent în trecut" al stilului indirect liber: *Acum îşi amintea totul cu precizie.* O situaţie specială este ***imperfectul jocului*** (folosit de copii): *Acum eu eram King-Kong şi tu veneai cu Godzilla.*
- ***mai-mult-ca-perfectul***: desemnează o acţiune sau stare încheiată înaintea unui reper trecut: *La ora 5, când l-am căutat, nu se întorsese încă acasă.*

***Viitorul***

- ***viitorul simplu (sau viitor I)*** are o formă literară (cu formele de auxiliar *voi, vei, va, vom, veţi, vor*) plus infinitivul verbului: *voi pleca, voi face, voi merge, voi citi, voi coborî*) şi mai multe (trei) populare (*oi merge, o să merg, am să merg*), dintre care cea mai folosită este cea cu structura conjunctivului. În poezia solemnă s-a păstrat forma inversată: *veni-va.* În naraţiuni istorice, arată o raportare al un eveniment din trecut: *În 1852 se va naşte I.L. Caragiale.*
- ***viitorul anterior (viitor II)*** se realizează cu viitorul auxiliarului *a fi* plus participiul verbului: *voi fi plecat, vei fi plecat, va fi plecat* etc.; timp livresc, specific limbajului scris;
- ***viitorul în trecut***: raportat la un reper din trecut; se alcătuieşte cu *a avea* la imperfect plus o formă identică cu conjunctivul: *aveam să plec; În 1852 avea să se nască I.L. Caragiale.*

***Timpurile conjunctivului***

***Prezentul***: se poate folosi şi fără marca *să*, în câteva enunţuri încărcate afectiv: *treacă de la mine!, ducă-se!, facă-se voia Ta!*

***Perfectul***: marca *să*, forma *fi*, alături de participiu: *să fi făcut, să fi ajuns*; caracteristic limbii literare scrise.

***Timpurile condiţionalului***

***Prezentul*** se alcătuieşte din auxiliarul *aş, ai, ar, am, aţi, ar* plus infinitivul verbului: *ar merge, ar reuşi, ar cânta*; exprimă o dorinţă manifestată în prezent (*Aş mânca ceva)* sau o rezervă faţă de o situaţie (*Se zice că ar fi la Paris.*)

***Perfectul*** se alcătuieşte din condiţionalul prezent al auxiliarului *a fi* plus participiul verbului: *aş fi plecat, aş fi mers, aş fi reuşit, aş fi cântat*; are valoarea de posibilitate nerealizată: *Ieri aş fi mâncat ceva.*



Scanned with OKEN Scanner

***Timpurile prezumtivului***

***Prezentul*** exprimă supoziţia: *S-o fi plimbând şi el.*

***Perfectul*** exprimă supoziţia faţă de unele fapte din trecut: *S-o fi plimbat şi el.*

**Aspectul** este o indicaţie asupra acţiunii:

- punctual: eveniment unic, de scurtă durată: *Ileana deschide uşa.*
- durativ: *Ninge.*
- iterativ (repetitiv): *Înghiţea mereu în sec la mirosul de usturoi.*
- prospectiv (în pregătire): *Stă să plouă.*
- incoativ (în curs de a începe): *Începe să predea.*
- continuativ: *Continuă să ardă.*
- terminativ: *Termină de scris.*

**Valori ale persoanei verbului**

• verbele impersonale sunt verbe fără subiect: *a ploua, a ninge, a păsa, a căşuna*; verbe cu subiect de tip conjuncţional: *a se cădea, a reieşi, a consta, a coincide*; în mod special, persoana a II-a are şi o valoare generică: *Dacă eşti înţelept, eviţi conflictele.*

- verbe parţial impersonale (impersonale doar în anumite contexte): *a merita* (*Merită să încerci.*), *a ajunge (Ajunge cât ai turnat!), a trebui*;
- verbe cu subiect non-uman (unipersonale): *a oua, a făta, a guiţa.*

Uneori, verbele impersonale pot primi subiect: *Trebuia ca romanele să fie citite.* poate deveni *Romanele trebuiau citite*; *Plouă peste noi.* poate deveni *Dumnezeu plouă peste noi.*

Verbul *a trebui* nu se acordă cu subiectul la prezent, dar se poate acorda la trecut şi la viitor.

**Diateza**

Diateza este o categorie specifică verbului, ce se realizează prin opoziţii: activ vs. pasiv, activ (personal) vs. impersonal.

- diateza activă este nemarcată;
- pasivizarea: transformarea diatezei active în pasivă: *Florin a scris un roman* (activ). *Romanul a fost scris de Florin* (pasiv); *Adolescenţii scriu poezii* (activ). *Se scriu poezii în adolescenţă.* (pasiv);
- impersonalizarea: se marchează prin *se*: *Oamenii dansează* (activ). *Se dansează* (impersonal); *Ei merg repede* (activ). *Se merge repede* (impersonal);
- verbe fără diateză: impersonale (*trebuie, tună, plouă, îmi pare bine de ceva*), reflexive inerente (*se ramoleşte, se teme*), copulative (*este, devine, înseamnă*), verbe cu subiect non-animat (*apune, expiră, răsare*).

**Clase de flexiune (conjugarea verbului)**

Moştenite din latină, există 4 conjugări sau categorii de clasificare, după terminaţia formei de infinitiv a verbului:

- Conjugarea I, în –A: *a ara, a cânta, a avansa*;
- Conjugarea a II-a, în –EA: *a părea, a plăcea, a vedea*;
- Conjugarea a III-a, în –E: *a aşterne, a face, a arde, a merge, a coace, a fierbe*;
- Conjugarea a IV-a, în –I sau –Î: *a adormi, a fugi, a acoperi, a coborî, a hotărî, a urî.*



Scanned with OKEN Scanner

**Adjective fără grade de comparaţie**

Adjectivele au următoarele grade comparaţie:

- pozitiv (*bun*);
- comparativ de inegalitate:
  - comparativ de superioritate (*mai bun*);
  - comparativ de inferioritate (*mai puţin bun*);
- comparativ de egalitate (*la fel de bun*);
- superlativ relativ de superioritate (*cel mai bun*);
- superlativ relativ de inferioritate (*cel mai puţin bun*);
- superlativ absolut (*foarte bun*).

O serie de adjective nu posedă grade de comparaţie:

- comparative de superioritate în latină: *anterior, inferior, posterior, superior, ulterior, extrem, infim, maxim, minim*;
- sens superlativ: *colosal, cumplit, desăvârşit, teribil, uriaş, arhicunoscut, extrafin, hipersensibil*;
- nu permit gradarea: *acid clorhidric, uniformă şcolară (militară), comitet orăşenesc, student bucureştean / timişorean, şcoală comunală, profesională* etc.

**Numeralul**

*a. Numeralul cardinal* exprimă un număr, dar nu are categoria gramaticală de număr; singura excepţie: numeralele *unu, una* se acordă la singular cu verbul, iar toate celelalte, la plural: *Unu din cei trei băieţi pare mai isteţ. / Doi dintre ei locuiesc la Iaşi.* Genul *numeralului cardinal* variază doar pentru *unu / una,* respectiv *doi / două*, precum şi în compusele acestora: *doisprezece-douăsprezece, treizeci şi unu de băieţi / treizeci şi una de fete.*

Dificultăţi: *22 februarie* se citeşte *douăzeci şi două* sau *douăzeci şi doi februarie*; 1. III. 2010 se citeşte *întâi a treia două mii zece*, nu *unu a treia două mii zece.*

*b. Numeralul ordinal* nu are număr gramatical: toate numeralele ordinale sunt singulare inerente: *primul / prima; întâiul / întâia* exprimă cazul (*primului / primei*); toate celelalte numerale ordinale sunt invariabile din punctul de vedere al cazului.

## ACORDUL GRAMATICAL

**I. Între subiect şi predicat**: se respectă, în general, criteriul formal al numărului şi genului: *Fiecare dintre ei a reuşit;* (greşit: *Fiecare dintre ei au reuşit*: pentru că pronumele *fiecare* are forme doar de singular); *Echipa de fotbal a României a avut un meci în deplasare.* (greşit: *Echipa de fotbal a României au avut un meci în deplasare*: pentru că substantivul *echipa* este la singular).

**a.** Acordul după înţeles: substantivele colective de tipul *majoritate, grup, mulţime, grămadă*, aflate în poziţie de subiect, se pot acorda în două feluri: gramatical şi după înţeles. Astfel, ambele variante sunt corecte: *Majoritatea [oamenilor] a aplaudat. Majoritatea [oamenilor] au aplaudat.*

**b.** Subiectul multiplu se acordă de obicei la plural cu predicatul: *Ion şi Maria au plecat mai devreme.* Acordul în gen se face cu termenul cel mai apropiat: *Pereţii şi perdelele sunt curate. Perdelele şi pereţii sunt curaţi.*



Scanned with OKEN Scanner

c. Falsul acord (acordul prin atracţie): o interpretare greşită a rolurilor de subiect şi predicat:
- *Mi se trece cu vederea greşelile.* Corect: *Mi se trec cu vederea greşelile.* (subiectul este *greşelile*, nu *mi*);
- *Ce-s cu caietele astea murdare?* Corect: *Ce-i cu caietele astea murdare?* (subiectul este *ce*, nu *caietele*);
- *În ceea ce privesc rezultatele, ele ne-au decepţionat.* Corect: *În ceea ce priveşte rezultatele, ele ne-au decepţionat.* (subiectul este *ceea ce*, nu *rezultatele*);
- *Fiecare dintre noi ne descurcăm aşa cum putem.* Corect: *Fiecare dintre noi se descurcă aşa cum poate.* (subiectul este *fiecare*, nu *noi*).

**II. Acordul adjectivului:** adjectivul se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul determinat, inclusiv componentul *cel*:
- *copiii cei mai uşori influenţabili.* Corect: *copiii cel mai uşor influenţabili* (confundându-se adjectivul cu adverbul, se produce un fals acord);
- *datorită prietenei mele cea mai bună.* Corect: *datorită prietenei mele celei mai bune*;
- *contra acestei fete ajunse dependente de droguri.* Corect: *contra acestei fete ajunse dependentă de droguri* (pentru că adjectivul este la nominativ).

## ELEMENTE DE RELAŢIE

Conectorii sau elementele de relaţie stabilesc legături între componentele discursului:
- conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale: *Este frumoasă. **Însă** asta este numai părerea lui. / Nu ne asculta nimeni problemele, **aşa că** am încercat să le rezolvăm singuri.*
- adverbe: *Acelui romancier i s-au adus multe critici. **Totuşi** specialiştii i-au recunoscut şi unele merite.*
- interjecţii: *Mi se pare că ai mai slăbit. — **E**, ţi se pare.*
- pronume relative: *care, (pe, cu, de, la, pentru, în) care*;
- diferite construcţii sau sintagme: *În altă ordine de idei, vă reamintesc că aveţi de scris pentru săptămâna viitoare. / Cum am spus mai înainte, ne aşteaptă o perioadă mai dificilă.*

Rolurile argumentative ale conectorilor sunt: confirmarea (*într-adevăr*), explicaţia (*pentru că*), concesia (*totuşi, cu toate acestea*), rectificarea (*de fapt*), obiecţia (*păi, dar*), dezacordul (*dimpotrivă*), concluzia (*aşadar, aşa că*), adaosul (*în plus, de altminteri*), introducerea unei noi teme de discurs (*în schimb*), organizare şi ierarhizare (*pe de o parte, pe de altă parte, în primul rând, în al doilea rând, în concluzie*).

## VALORI STILISTICE ALE COORDONĂRII ŞI SUBORDONĂRII ÎN FRAZĂ

În frază, coordonarea şi subordonarea se realizează prin *conectori sintactici*: *conjuncţia* şi *relativele* (pronominale, adjectivale şi adverbiale); construcţiile nelegate prin reguli sintactice de altele se numesc construcţii *incidente*.



Scanned with OKEN Scanner

**Relaţia de coordonare** se stabileşte între părţi de propoziţie şi propoziţii de acelaşi fel. Coordonarea poate fi copulativă, disjunctivă, adversativă şi concluzivă; se mai poate realiza şi prin *juxtapunere*.

- coordonarea copulativă se realizează prin *şi*; corespondentul în frazele negative este *nici*; (*Nu a venit nici Clinton, nici Bush.*). *Şi* indică asocierea; este recurent şi reversibil, permiţând inversarea ordinii componentelor. Locuţiunile următoare coordonează copulativ doar în anumite contexte: *precum şi; ca şi; şi cu; atât..., cât şi; nu numai..., dar şi / ci; nu numai că..., dar şi / ci;*
- coordonarea disjunctivă se realizează prin *sau; ori; fie.., fie*; indică alegerea între două sau mai multe posibilităţi; se pot folosi cu valoare explicativă: *Datează din perioada interbelică, sau cea dintre cele două războaie mondiale.*
  Prin *ba* sau *mai* se realizează o coordonare disjunctivă alternativă: ***Ba** ninge, **ba** plouă. **Mai** nu vrea, **mai** se lasă.*
- coordonarea adversativă se realizează prin *dar; însă; ci; iar; or; numai că; doar că; atât că* şi se stabileşte între două părţi de propoziţie sau două propoziţii a căror ordine uneori nu poate fi schimbată, pentru că ar modifica înţelesul:
  *E scump, **dar** îmi place.* (= l-aş cumpăra)
  *Îmi place, **dar** e scump.* (= nu l-aş cumpăra)
- coordonarea concluzivă se realizează prin *deci, aşadar, atunci, prin urmare, în concluzie, în consecinţă, ca atare, de aceea, vasăzică, aşa că* (ultimul exemplu, mai ales în limbajul oral);
- coordonarea prin juxtapunere (alăturarea prin virgulă sau punct şi virgulă): ***Azi [se află] aici, mâine [se află]-n Focşani**, ce-am avut şi ce-am pierdut.*

**Relaţia de subordonare** se stabileşte între două propoziţii sau părţi de propoziţie dintre care una este dependentă de alta; se exprimă prin conjuncţii subordonatoare şi pronume, adjective şi adverbe relative, dar şi, rar, prin juxtapunere (*Învеţi, iei examenul*). Exemple:

- conjuncţii circumstanţiale: unele conjuncţii sunt specializate pentru introducerea unui anumit tip de propoziţie sau parte de propoziţie:
  - cauza: *căci, deoarece, fiindcă*;
  - concesia: *deşi, cu toate că*;
  - consecuţia: *încât*;
  - timpul: *imediat ce, îndată ce*;
  - opoziţia: *în loc să*;
  - cumulul: *pe lângă că, după ce că, plus că*;
  - elemente relative cu rol de conjuncţie: *unde* (*Unde până acum două zile mă tot saluta, acum nu mai vrea să mă ştie.*), *când* (construcţie de tip popular: *M-aş supăra pe tine când nu mi-ai spune data nunţii.*), *cum* (*Cum a venit, s-a şi aşezat la masă.*); aceste adverbe devin conjuncţii atunci când nu mai exprimă sensurile circumstanţiale proprii (de loc, timp şi mod);
- conjuncţiile necircumstanţiale (*că, să, ca să, ca... să, dacă, cum că, precum că, de*) pot avea mai multe funcţii şi înţelesuri, îndeplinind şi roluri circumstanţiale (de exemplu, conjuncţia *să* arată scopul: *Merg să citesc*; condiţia: *Să fi avut noroc, nu plecam.* etc.). Sunt utilizate la transpunerea în vorbirea indirectă (*S-a mirat că îi atrag atenţia.*);
- elemente relative: *pentru că..., de aceea; ca să... de aceea; deşi; cu toate că; măcar că..., totuşi; care, cine, ce, cui, oricui.*



Scanned with OKEN Scanner

**Construcţiile incidente** sunt alcătuite dintr-un cuvânt, grupuri de cuvinte, propoziţii ce angajează relaţii nonsintactice (pragmatice) cu celelalte componente ale enunţului:

*Ion este student,* ***ca să spun aşa.***

*I-am dat jumătate,* ***pentru că nu pot refuza pe nimeni niciodată****, şi a fost îndeajuns.*

***Din păcate,*** *nu a trecut clasa.*

**Anacolutul**

Anacolutul este o greşeală sintactică frecventă în limba vorbită, constând din combinarea a două construcţii sintactice diferite:

- *Fratele meu, după cearta cu părinţii, nu-i mai pasă de mine.* (unde *fratele meu* este subiect, apoi, prin *-i*, este complement indirect); corect este: *Fratelui meu, după...*;
- *Eu, când mă gândesc la cele întâmplate, mă cuprinde o mare tristeţe.* (unde *eu* este subiect, apoi, prin *mă*, se transformă în complement direct); corect este: *Pe mine, când mă gândesc...*



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A II-A.

## CUM CONSTRUIM O PROPOZIȚIE, UN PARAGRAF; STRUCTURAREA UNUI ESEU

**Propoziţiile (enunţurile)**

Este recomandabil, în general, ca enunţurile sau propoziţiile să fie scurte (de la 1 rând la maximum 5 rânduri), coerente, să respecte regulile fiecărui nivel al limbii, subiectul şi predicatul să fie exprimate.

**Paragraful**

Un eseu de 600–900 de cuvinte nu are mai mult de 3 paragrafe/pagină (sau la 300 de cuvinte), fiecare dintre acestea susţinând (exemplificând o anumită idee). Este recomandabil, în general, ca fiecare reper din cele patru ale eseului de la Subiectul III să nu aibă mai mult de 2–3 paragrafe.

Orice paragraf trebuie să fie unitar din punct de vedere semantic (să trateze un singur aspect / personaj / idee), asigurându-se astfel coerenţa lucrării.

**Modul de structurare a unui eseu**

Orice eseu trebuie să aibă cel puţin 3 paragrafe, corespunzând părţilor tradiţionale ale unui text scris: introducere, cuprins şi încheiere. Dacă introducerea şi cuprinsul pot fi cu uşurinţă exprimate în câte un paragraf, cuprinsul, pe de altă parte, necesită utilizarea mai multor paragrafe.

Este important ca un eseu structurat să analizeze şi să rezolve fiecare din cele patru repere propuse în subiect, fiecăruia consacrându-i-se, în general, între 150 şi 200 de cuvinte, în speţă unul, două sau trei paragrafe.

Respectarea încadrării în pagină este importantă la rândul ei: trebuie lăsată o margine atât în susul paginii, cât şi în josul paginii (de 2–3 rânduri sus, de 1 sau 2 jos), precum şi în partea dreaptă şi cea stângă a foii (întotdeauna mai mică în dreapta).



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A III-A.

## MODELE DE ELEMENTE STANDARD ALE STRUCTURII UNUI ESEU CARE POT FI UTILIZATE LA ORICE TIP DE ESEU

### PRIMUL REPER: DEFINIŢIILE SAU REPERELE TEORETICE

Acest reper cere (re)cunoaşterea temei şi a motivelor literare dintr-un text studiat sau cere cunoaşterea definiţiilor standard ale unor specii literare sau a unor curente.

**TEMA ŞI MOTIVUL LITERAR** sunt independente de opera literară şi asigură astfel unitatea unei epoci literare.

**Motivul literar** este, din punct de vedere semantic, unitatea structurală minimală a unei teme; el circulă de la o cultură la alta, de la o epocă la alta, putând, cu toate acestea, să particularizeze o epocă sau un scriitor.

Ex.: *Motivul arivistului (parvenitului)* este congener romanului nostru, de la *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon (1864), prin Dinu Păturică, la Stănică Raţiu din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (1938) sau Nae Gheorghidiu din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu (1933), trecând prin *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu (1894); acest motiv arată evoluţia societăţii româneşti, care trece din primele faze ale capitalismului (ilustrate de Dinu Păturică, eroul ce ajunge mare dregător din simplu rândaş) la o societate funciarmente coruptă, ilustrată de senatorul venal Nae Gheorghidiu sau de milionarul analfabet Vasilescu-Lumânăraru din acelaşi roman al lui Camil Petrescu.

Într-o operă pot fi identificate două feluri de motive; ***motivul central*** are cea mai mare semnificaţie în cadrul operei, pe când ***motivul secundar*** este subordonat altui motiv. De exemplu, motivului central al condiţiei poetului (artistului) în *Scrisoarea II* de Mihai Eminescu i se subsumează motive precum ingratitudinea şi lipsa de cultură a societăţii, pe care poetul o interpelează retoric:

*De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?*
*De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?*
*De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,*
*Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile?*
*Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,*
*Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,*
*Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă*
*A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă?*



Scanned with OKEN Scanner

*Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,*
*În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,*
*Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,*
*Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?*

**Tema literară** este cadrul semantic general al unui text; un text, în funcție de complexitatea sa, are mai multe teme.

De exemplu, *dragostea* este una dintre cele mai reprezentative teme din literatură, cu exemple faimoase în fiecare epocă: în Antichitate, dragostea lui Ghilgameș pentru Enkidu, ființa creată de zei pentru a-l distruge devenindu-i cel mai bun prieten, din *Epopeea lui Ghilgameș*, primul text literar cunoscut, mileniul III î.H.; în Evul Mediu notabile sunt poveștile de dragoste ale lui Tristan și Isolda, a lui sir Lancelot pentru regina Guinevere sau „dragostea de departe", cea imposibilă, a trubadurului Jaufré Rudel; în Renaștere domină de departe povestea tragică a lui Shakespeare despre *Romeo și Julieta*, separați din cauza familiilor lor. Aceste texte au și alte teme: *Epopeea lui Ghilgameș*, tema nemuririi (imposibilitatea ei pentru oameni), *Tristan și Isolda*, tema prieteniei; *Romeo și Julieta* dezvoltă și tema rivalității (prin conflictul permanent dintre familiile celor doi, Montague și Capulet).

În literatura română, o temă importantă este cea a *orașului*, cu exemplificări din *Momente și schițe* la I.L. Caragiale, în poezia simbolistă, ca loc predilect de promenadă, fie că e vorba de un oraș feeric, garnisit cu parcuri și culori, ca la Alexandru Macedonski (*De flăcări, de aur, pembe, argintate,/ Nebună orgie de roze oriunde,/ De bolți agățate, pe ziduri urcate,/ Și printre frunzișuri de pomi ce le-ascunde*, în poemul *Rondelul rozelor din Cișmigiu*), fie că e un oraș diabolic, ca în poezia bacoviană (*Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar/ Decor de doliu funerar.../ Copacii albi, copacii negri.// În parc regretele plâng iar...*, în *Decor*); romanele lui Camil Petrescu, ale lui G. Călinescu sunt concepute în strânsă legătură cu universul citadin: mobila cubistă în care era specialistă doamna T. nu poate fi o preocupare rurală (în *Patul lui Procust*), studiile în medicină ale lui Felix Sima au nevoie de acest fundal al orașului, în *Enigma Otiliei*.

Tema *vieții rurale* a fost mai mult analizată și chiar teoretizată; de la folclorul descris de Alecsandri în volumul *Doine și lăcrămioare*, cu o viață idilică, lipsită de griji materiale, s-a inspirat o anumită parte a sămănătorismului, orientare estetică de la începutul secolului XX care s-a edificat cu ajutorul figurii țăranului (curent ilustrat de autori minori în genere; o singură excepție: Mihail Sadoveanu). În perioada interbelică, o imagine asupra lumii instinctuale de la țară o arată Rebreanu în *Ion*, unde patima pentru pământ distruge și creează caractere. Cu toate acestea, în aproximativ aceeași perioadă, un poet precum Lucian Blaga este convins că „veșnicia s-a născut la sat". În perioada postbelică, exemplul notoriu este al romanului *Morometii* de Marin Preda, care surprinde și teme de actualitate, atât cât putea exprima literatura într-un regim totalitar; e vorba despre colectivizarea țăranilor (distrugerea proprietății rurale, declarată încheiată de regim în 1962). Cu volumul din 1967, *Morometii II*, Marin Preda arată abuzurile „obsedantului deceniu".

Aceste teme coexistă în literatura noastră cu altele, exprimate în aceleași texte: parvenitismul (la Caragiale: dacă ar fi să citățm numai *Dl Goe* și *Vizită*...), deznădejdea (G. Bacovia), dragostea (*Patul lui Procust*, *Enigma Otiliei*), cunoașterea de sine (*Enigma Otiliei*), lupta pentru emancipare națională (Alecsandri), devitalizarea (L. Blaga), familia (Rebreanu, Marin Preda) etc.



Scanned with OKEN Scanner

## TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN TEXT STUDIAT AL UNUIA DINTRE AUTORII CANONICI

**Viziunea despre lume a autorului / a personajelor**

Viziunea despre lume (germ. *Weltanschauung*) este un termen filozofic care implică o serie de calificative globale despre univers şi felul în care acesta funcţionează.

În literatură, termenul poate fi folosit în eseuri (structurate sau nestructurate), comentarii şi analize literare, descriind felul în care un autor sau un personaj se raportează la univers. Echivalentă cu o supratemă, viziunea despre lume este constituită din particularităţile stilistice şi tematice exprimate de un autor sau de un personaj, aşa cum le defineşte un curent literar sau cultural (o perioadă sau o epocă); există astfel viziuni despre lume *romantice, simboliste, sămănătoriste, moderniste* etc., definite prin particularităţile curentelor.

Se poate vorbi despre viziunea despre lume a lui Rebreanu (cu referire strictă la romanul *Ion* sau şi alte opere); diversitatea stilistică a unui autor nu permite totuşi o unificare la nivelul întregii opere.

Alte exemple de viziuni despre lume: viziunea Luceafărului sau a geniului (creatorului) neînţeles, viziunea filozofică a vitalismului (Lucian Blaga), viziunea tradiţionalistă a creatorului inspirat din lumea rurală (George Coşbuc), viziunea criticistă asupra societăţii şi culturii (Titu Maiorescu) etc.

## PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE ALE UNEI SPECII LITERARE, PE BAZA UNUI TEXT STUDIAT DIN AUTORII CANONICI: BASM CULT, NUVELĂ, ROMAN PSIHOLOGIC / AL EXPERIENŢEI, COMEDIE, *DRAMĂ

### BASMUL CULT

**Basmul cult** este o specie a genului epic, în proză sau în versuri, în care forţele binelui învinge întotdeauna forţele răului; spre deosebire de basmul popular (cu autor anonim şi colectiv), basmul cult (cu autor cunoscut) foloseşte mijloacele artei literare:

- din punct de vedere expresiv (figuri de stil elaborate): personificarea, epitetul metaforic: ***Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cântecele**, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, **izvoarele îşi tulburau adâncul** [...] **ca să-l audă**, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor şopti văilor şi florilor* – Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*;
- din punct de vedere narativ (construcţia personajului): se întâlnesc personaje realiste, care au şi trăsături pozitive, şi trăsături negative (nu sunt, precum în basmul popular, doar bune sau doar rele); de exemplu, Dănilă Prepeleac al lui Creangă, considerat în satul său cel din urmă om, reuşeşte prin isteţime să-i biruiască pe draci.

Basmul exprimă valori simbolice, prin personaje umane şi personaje supranaturale (binele şi răul în diferite ipostaze: frumosul şi urâtul, harnicul şi leneşul, diformul şi armoniosul, isteţul şi prostul etc.).

De o vârstă preistorică, transmise pe cale orală, basmele au început să fie consemnate abia în epoca modernă (Charles Perrault, 1697), cunoscând o dezvoltare în secolul romantic (Andersen, fraţii Grimm); la noi, primele culegeri de basme populare apar în sec. XIX, iar primii autori sunt clasicii: Mihai Eminescu,



Scanned with OKEN Scanner

Ion Creangă, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale. Genul este astăzi revitalizat prin povestirile şi naraţiunile gen *fantasy*.

Trăsăturile unui basm se pot schematiza după modelul: situaţie iniţială de echilibru / dereglarea situaţiei iniţiale / acţiuni reparatorii / refacerea echilibrului / răsplata eroului.

### NUVELA

Nuvela este o naraţiune de dimensiuni mai mici decât ale romanului, nu foarte bine individualizată faţă de povestire, care pune accentul pe descrierea personajelor şi a locurilor, în detrimentul acţiunii; astăzi, termenul de **proză scurtă** acoperă o largă varietate de specii epice, de la schiţă la nuvelă şi povestire.

**Clasificare:**

- din punct de vedere tematic: nuvelă istorică, psihologică, fantastică, filozofică etc.;
- din punct de vedere istoric (al curentelor culturale): nuvelă renascentistă, romantică, realistă, modernă etc.

### ROMANUL

**Romanul** este specia genului epic cu o mare varietate de forme, cu dimensiuni mari, acţiune epică vastă, ramificată în subiecte alternative, putând cuprinde un număr variabil de personaje (de la unul sau chiar niciunul, la sute şi mii); într-un roman se pot include texte dintre cele mai diverse, de la cele nonliterare (texte ştiinţifice, administrative etc.) la cele literare (poeme, fragmente dramatice etc.), într-o multitudine de registre stilistice (de specialitate, populare, argou ş.a.).

Ceea ce unifică diversitatea romanului este ficţionalitatea, trăsătura întâmplărilor sale de a nu fi nici adevărate, nici false, ci doar posibile, chiar dacă se întâlnesc adesea referinţe la lumea concretă sau istorică (personaje istorice, locuri recognoscibile etc.). Forma în care apar aceste întâmplări (versuri sau proză, registru literar sau nonliterar) este mai puţin importantă în comparaţie cu ficţionalitatea lor, care trebuie să respecte principiul verosimilităţii: a nu fi nici adevărat, nici fals, doar a părea adevărat.

**Trăsăturile romanului**

Deşi este o specie ce cumulează trăsături de la alte specii, există o serie de trăsături invariante:

- popularitatea sau accesibilitatea (termenul de **roman** provine de la adjectivul *romanicus*, „ceea ce este scris în limba poporului", „ceea ce este accesibil");
- intrigă complexă, pe mai multe planuri;
- perspectivă narativă: poate fi unică (un singur narator) sau variată, prin puncte de vedere diferite (mai mulţi naratori);
- personajul: pot fi sute sau mii de personaje (cum se întâmplă în *Don Quijote* de Cervantes, *Război şi pace* de Tolstoi), foarte puţine sau chiar niciunul (ca în curentul intitulat *Noul Roman Francez*, ce distruge ideea de personaj, raportându-se totuşi la ea, în romane de Alain Robbe-Grillet);
- timpul: poate cuprinde un interval de la 24 h (*Ulise* de James Joyce) la un secol sau mai mult (romanele-frescă: *Familia Thibault* de Roger Martin du Gard, *Cronică de familie* de Petru Dumitriu);
- spaţiul: de la *Un român în Lună* de H. Stahl la *Voiaj în jurul camerei mele* de Xavier de Maistre, variaţiile pot fi infinite;



Scanned with OKEN Scanner

- dimensiunea: în genere se vorbeşte despre dimensiuni ample, dar experimentul literar a înregistrat şi romanele de câteva pagini ale lui Urmuz (*Pâlnia şi Stamate, Emil Gayk* ş.a.).

### COMEDIA

**Comedia** este specie a genului dramatic scrisă cu scopul de a stârni râsul prin crearea unui contrast între esenţă şi aparenţă (între ceea ce sunt şi ceea ce vor să pară sau ar trebui să fie personajele); orice comedie are un *happy-end*.

**Tipuri**

- comedia de situaţie sau de intrigă: cu întâmplări alerte, răsturnări de situaţie şi rezolvări surprinzătoare;
- comedia de moravuri: axată pe defectele comportamentului omenesc;
- comedia de caractere: înrudită cu comedia de moravuri, comedia de caractere prezintă personaje cu o trăsătură psihologică predominantă (avarul, ipocritul, parvenitul etc.).

Uneori, cele trei tipuri de comedie pot fi regăsite în aceeaşi piesă (cum ar fi *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale). În epoca modernă, comedia nu mai este o specie autonomă, combinându-se cu alte specii sau genuri şi rezultând tragi-comedii sau comedii-balet, comedie neagră etc.

### *DRAMA

Drama este o specie a genului dramatic caracteristică perioadei moderne, cea mai importantă formă de reprezentare a subiectelor grave, înalte, în afara tragediei; momente comice sunt incluse în dramă, astfel separaţia dintre comedie şi tragedie nu mai este clară.

O lume variată, în care există şi alte nuanţe în afara celor tragice sau comice, o nouă viziune asupra lumii, în care există şi clasa de mijloc, nu doar nobili (personaje predilecte ale tragediei) sau oameni simpli (specifici comediei) definesc drama.

În funcţie de subiectele abordate, există drama burgheză (Denis Diderot, considerat părintele dramei, în secolul XVIII), drama istorică (unde a excelat Victor Hugo), drama psihologică (August Strindberg), drama socială (Henrik Ibsen), drama de idei (Camil Petrescu).

## CURENTE LITERARE (CULTURALE)

### UMANISMUL

**Renaşterea** este un concept ce se manifestă în cultura europeană prin opoziţie cu o epocă ce este considerată „întunecată", neprimitoare pentru dezvoltarea artelor; Renaşterea are ca trăsătură principală existenţa unui principe sau a unor mecena care să protejeze artele prin forme instituţionale, de tipul şcolilor sau al academiilor. Termenul este folosit pentru prima dată în secolul XIX (de istoricul Jules Michelet, în legătură cu o serie de fenomene culturale din Italia secolelor XIV–XV) şi cunoaşte de atunci o largă răspândire. Cultura europeană cunoaşte, prin analogie cu Renaşterea italiană, mai multe Renaşteri:

- Renaşterea carolingiană: denumită astfel după numele lui Carol cel Mare, împăratul francez fondator al imperiului ce îi poartă numele, a fost un iubitor al artelor (sec. VIII–IX), acordând atenţie artei manuscriselor şi ctitoriilor religioase;
- Mica Renaştere, din secolele XI–XII, exprimată preponderent în spaţiul francez şi cel spaniol prin viaţa intelectuală a mănăstirilor, ce devin centre culturale prin interesul deosebit pentru filozofie şi teologie (mănăstirea de la Cluny, ordinul cistercian); lirica trubadurilor şi a truverilor,



Scanned with OKEN Scanner

care au inventat *chanson d'amour* şi „lirica curteană", coduri ale dragostei medievale, poate fi încadrată în acest curent;

- Renaşterea bizantină (sec. XIV) sau Renaşterea paleologă (după numele ultimei dinastii bizantine, cea a Paleologilor) se caracterizează printr-o mare deschidere de tip teologic şi printr-o revoluţie a artelor frumoase;
- Renaşterea elisabetană (după numele reginei Elisabeta I a Angliei, 1533–1603) acordă o deosebită preţuire teatrului.

Renaşterea italiană se exprimă prin dezvoltarea individualismului (conceptul de *uomo universale*, om universal, cunoscător al tuturor domeniilor), prin studiul Antichităţii şi printr-o perspectivă etică asupra lumii.

**Umanismul** este un curent cultural al Renaşterii italiene al cărui nume provine de la disciplinele de studiu umaniste (*studia humanitatis*): gramatică (greacă şi latină), retorică, poetică, istorie, filozofie, discipline care erau studiate de *umanişti*. Acest curent s-a răspândit rapid în secolele următoare în întreaga Europă. Dintre reprezentanţi, cei mai cunoscuţi sunt: Dante, Leonardo, Boccaccio, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola (în Italia), Rabelais, Montaigne (Franţa), Erasmus din Rotterdam (Olanda), Thomas Morus, Shakespeare (Anglia).

**Umanismul românesc**

Braşoveanul **Johannes Honterus** este o personalitate deosebită a învăţământului, apreciat şi în calitate de autor al unei *Cosmografii* (descrieri a lumii) în limba latină (1542).

Alte exemple sunt cele ale şcolilor organizate conform studiului umanist, cum ar fi **Colegiul de la Cotnari** (înfiinţat de Despot-Vodă, 1562-1563, unde conducător este învăţatul Iohannes Sommerus) sau reformele lui **Petru Cercel** în Ţara Românească (1585), care nu au însă efecte pe termen lung.

Secolul XVII aduce cele mai importante figuri de cărturari: Grigore Ureche, Miron Costin, mitropolitul Dosoftei, Udrişte Năsturel, iar sfârşitul secolului XVII şi începutul secolului XVIII, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, pe mitropolitul Antim Ivireanul, sau pe domnitorul Dimitrie Cantemir. Unii dintre aceşti cărturari nu sunt doar umanişti (studiind aşadar exclusiv disciplinele umaniste), ci se arată şi preocupaţi de ştiinţe.

## ILUMINISMUL

**Epoca Luminilor** sau **Iluminismul** este un curent cultural ce acordă o importanţă deosebită situaţiei omului în societate; miza socială şi politică a Iluminismului a culminat în secolul XVIII, prin Declaraţia de independenţă a Statelor Unite ale Americii (1776) şi, în special, prin Revoluţia franceză (1789).

Pentru iluminişti, societatea semnifică o serie de inegalităţi şi discrepanţe care trebuie înlăturate prin educaţie, prin lupta împotriva prejudecăţilor, având ca ghid raţiunea, care deschide calea progresului şi a evoluţiei ştiinţelor. Reprezentanţii Iluminismului s-au exprimat în primul rând prin proiecte publice de tipul dicţionarelor sau al enciclopediilor, care ar fi totalizat principalele concepte ale gândirii umane, explicate raţional; cel mai cunoscut exemplu este *Enciclopedia sau Dicţionarul raţional al ştiinţelor, artelor şi meseriilor*, redactată în 35 de volume, între 1751 şi 1780, un amplu proiect coordonat de francezii Denis Diderot şi Jean d'Alembert.



Scanned with OKEN Scanner

Modelul predilect al Iluminismului este ***filozoful*** implicat în acţiunea politică; cu toate acestea, tendinţa nu este ilustrată de toţi reprezentanţii. Nume semnificative: Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, baronul de Montesquieu (în spaţiul francofon din Franţa şi Elveţia), Thomas Jefferson (filozof, al treilea preşedinte al Statelor Unite ale Americii), Immanuel Kant, Gotthold Ephraim Lessing (în Germania), John Locke, Thomas Hobbes (Anglia).

**Iluminismul românesc**

La noi, Iluminismul s-a manifestat între sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX şi a cunoscut diferenţe între Ardeal, unde s-a înregistrat cea mai puternică manifestare, şi Ţara Românească şi Moldova, ce au avut o mişcare iluministă mai slabă.

Expresia cea mai cunoscută a Iluminismului este apariţia mişcării intitulate Şcoala Ardeleană, o grupare de teologi şi oameni de litere în principal de confesiune unită (greco-catolică). Înfiinţată în 1700, ca o modalitate de atragere a credincioşilor ortodocşi sub autoritatea Papei, Biserica Unită a fost activă pe teritoriul Transilvaniei, Maramureşului, Banatului, Bucovinei, în Ucraina şi în Polonia. Uniţii îşi menţineau toate particularităţile ortodoxe, cu excepţia ascultării Papei, care devenea acum prelatul suprem al bisericii; marele câştig politic, în special pentru românii transilvăneni, a fost recunoaşterea lor în cadrul Imperiului Habsburgic, prin dobândirea unor drepturi, precum dreptul de a alege şi de a fi ales în administraţie sau dreptul la şcoală în limba maternă. Câştigarea acestei condiţii a fost anevoioasă şi s-a produs, de fapt, de-a lungul întregului secol XVIII.

Principala urmare a înfiinţări Bisericii Unite în Transilvania (cu scaun episcopal la Blaj) a fost efervescenţa unor cărturari în educarea poporului prin deschiderea de şcoli (de nivel primar şi mediu) cu predare în limba română, şcoli pe care le puteau urma, uneori, şi ortodocşii; astfel, au fost deschise în Banat şi Transilvania aproximativ 300 de şcoli, de-a lungul mai multor zeci de ani, începând cu 1754.

Cei mai importanţi reprezentanţi au fost Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu, cărturari cu studii la Viena şi la Roma, care şi-au propus să lumineze poporul român din Transilvania în domenii precum istoria, lingvistica, filozofia, redactând atât cărţi de popularizare (manuale pentru şcolile înfiinţate), cât şi lucrări ştiinţifice.

## PERIOADA PAŞOPTISTĂ

Suprapus romantismului şi în special romantismului francez, paşoptismul cuprinde şi foarte multe trăsături iluministe, curentul fiind în cele din urmă o sinteză originală în care prevalează scopurile politice ale unirii şi independenţei.

Elementele iluministe se manifestă în special în prima parte a paşoptismului, şi se concretizează prin înfiinţarea unor instituţii fundamentale pentru definirea unei naţiuni moderne: şcoli, ziare şi teatre.

**Primele ziare** ce au avut o apariţie regulată sunt înfiinţate de Ion Heliade-Rădulescu (*Curierul românesc*, Bucureşti, 1829), respectiv de Gheorghe Asachi (*Albina românească*, Iaşi, 1829); ziarul din Ţara Românească prilejuieşte afirmarea unei importante generaţii de scriitori, reprezentate de Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu sau Cezar Bolliac. Scopul ziarului nu era însă literar; acesta trebuia să cuprindă:

1. *O culegere de cele mai folositoare şi interesante lucruri din gazeturile Evropii.*
2. *Însemnări pentru creşterea şi sporirea literaturii rumâneşti.*
3. *Înştiinţări pentru cele mai folositoare articole ale negoţului.*



Scanned with OKEN Scanner

*4. Cele din lăuntru şi slobode săvârşiri ale statului nostru, precum şi judecăţi însemnate, sfaturi şi hotărâri ale divanului pentru îmbunătăţirea patriei; voinţi ale divanului pentru publicarea a vreunei pricini ş.c.l.*

*5. Vânzări şi mezaturi deosebite, şi, în sfârşit, multe însemnări folositoare, precum pentru curăţenia oraşelor, pentru păzirea sănătăţei, pentru depărtarea boalelor celor grele ş.c.l., ş.c.l.*

La iniţiativa lui Heliade-Rădulescu, după încetarea *Curierului*, au apărut alte publicaţii care îi continuau programul, precum *Curierul de ambe sexe*, iar la iniţiativa lui Asachi, au mai apărut *Alăuta Românească* (1837), *Almanah de învăţătură şi petrecere* (1842), unde au publicat Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu ş.a.

*Gazeta de Transilvania*, editată de George Bariţiu începând cu 1838 la Braşov a avut şi suplimente – *Foişoară pentru răspândirea cunoştinţelor folositoare şi a iubirii de carte* şi *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. Aici au scris, în afară de autori munteni sau moldoveni, Ioan Barac, Andrei Mureşanu sau Timotei Cipariu.

**Organizarea învăţământului** a fost o prioritate paşoptistă, ce a culminat cu înfiinţarea Universităţii din Iaşi (1860) şi a celei din Bucureşti (1864); acestea au fost precedate de mai multe etape, precum înfiinţarea Şcolii de la Sf. Sava (1818, la iniţiativa lui Gheorghe Lazăr), a Şcolilor Normale (în Bucureşti şi Iaşi: 1831 şi 1832), a şcolilor de agricultură, precum şi a altor şcoli specializate pentru diferite ocupaţii: zugrăvit, arte şi meserii etc. În 1835 apare la Iaşi Academia Mihăileană (şcoală superioară, denumită astfel după domnitorul Mihail Sturdza, acelaşi care va suprima *Dacia literară*).

**Primele reprezentanţii teatrale** în limba română sunt cele din 1816, la Iaşi, sub coordonarea lui Asachi (drama *Mirtil şi Hloe*), respectiv 1819, la Bucureşti, la iniţiativa profesorului de la Sf. Sava, Gheorghe Lazăr. Acestea nu au fost însă urmate de alte reprezentaţii periodice. Ieşirea de sub caracterul ocazional se face sub auspiciile Societăţii Filarmonice, înfiinţată de I. Câmpineanu şi Ion Heliade-Rădulescu, în 1833; scopul ei principal era *înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale şi instrumentale în Prinţipat şi spre aceasta formarea unui teatru naţional.*

Cea mai apreciată piesă jucată de Filarmonică a fost, în 1834, *Mahomet* de Voltaire. În Moldova, *Conservatorul filarmonic*, înfiinţat şi condus de Asachi, dă reprezentaţii începând cu 1836.

Deşi primele reprezentaţii teatrale au avut loc încă din secolul XVIII, absenţa unui program şi a unui repertoriu naţional erau piedici serioase în afirmarea artei şi în îndeplinirea scopului ei educativ. *Teatrul însoţit de învăţătura publică este cel mai de-a dreptul şi sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urâte şi de a forma gustul unei naţii*, scria în 1836 munteanul Ion Heliade-Rădulescu moldoveanului Costache Negruzzi. Dintre elevii acestor şcoli teatrale se remarcă cel ce va deveni marele actor Matei Millo şi, de asemenea, Costache şi Iorgu Caragiali, autori dramatici şi actori (unchii marelui dramaturg).

Toate aceste eforturi vor culmina cu înfiinţarea unor Teatre Naţionale: în 1840 la Iaşi, în 1850 la Craiova şi în 1852 la Bucureşti.

**Paşoptismul** este o mişcare politică şi culturală specifică pentru cultura noastră, ce a vizat modernizarea Ţărilor Române prin îndeplinirea a două mari obiective: unirea şi independenţa românilor, realizate până la sfârşitul secolului XIX.

### CRITICISMUL JUNIMIST

**Junimea** a fost o societate literară înfiinţată la Iaşi, în iarna anului 1863–primăvara anului 1864 de Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor şi Theodor Rosetti. Întorşi de la studii din Germania şi Franţa, aceşti tineri doreau modernizarea vieţii publice a românilor prin promovarea unui spirit critic definit prin respectul pentru valoare, pentru conţinut, nu pentru formă sau aparenţe.



Scanned with OKEN Scanner

Cele mai importante dezbateri şi evenimente punctuale în care Junimea s-a implicat au fost chestiunea ortografiei şi teoria formelor fără fond; alături de acestea, este esenţială elaborarea unui canon artistic (literar) pentru a doua jumătate a secolului XIX pe temeiul valorii estetice, pentru care au fost adesea necesare ample polemici.

**Chestiunea ortografiei** în anii 1860 era încă una dificilă; mai întâi, trecerea la grafia latină se făcuse de curând, la jumătatea secolului XIX, după şase secole de scriere în slavonă; apoi, trecerea de la alfabetul slavon, cu peste 40 de litere, la cel latin, cu 24 de litere, comporta unele dificultăţi care nu fuseseră încă soluţionate de alfabetul de tranziţie (o simplificare a celui chirilic, având şi caractere latineşti), folosit până atunci.

Astfel, existau mai multe şcoli sau tendinţe de interpretare a ortografiei, în absenţa unui for neutru, cu prestigiu unanim recunoscut, care să statueze nişte reguli. Una dintre aceste şcoli era cea latinistă, manifestată îndeosebi în Ardeal, Banat şi Bucovina, prin care erau urmate ideile Şcolii Ardelene, potrivit cărora limba română este în întregime de origine latină, fără niciun amestec slav sau dac sau de altă natură, astfel încât limba română ar fi trebuit scrisă urmând cât mai aproape originalul latinesc. Câteva exemple: articolul nedefinit **o** era scris **uă**, conjuncţia **că** era scrisă **que**, predominau geminatele (literele dublate, de tipul **cella** în loc de **cela** etc.).

În studiul *Despre scrierea limbii române* (1866), Titu Maiorescu formulează principiul fonetic, potrivit căruia sunetele în română ar fi trebuit transcrise aşa cum se aud, determinând adoptarea normelor propuse de el de majoritatea lingviştilor; nu a fost o acceptare imediată, dar la 1903 majoritatea regulilor sale ortografice au fost preluate în raportul Academiei Române, care statuează scrierea în limba română.

***Direcţia nouă în poezia şi proza română*** (1872), al doilea studiu semnificativ al lui Maiorescu, se află în strânsă legătură cu cel anterior; după ce a făcut o mişcare de *tabula rasa* (distrugere) prin *În contra direcţiei de azi în cultura română*, acum spiritul junimist propune o construcţie în locul a ceea ce a demolat, sub numele de *direcţia nouă*, numind-o chiar *renaştere literară*.

**Spiritul polemic** este o trăsătură importantă a Junimii, ilustrată prin rivalităţile pe care le-au avut cu personalităţi importante, ce nu au admis principiile societăţii literare Junimea. Între aceste rivalităţi, este notorie cea cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, conducătorul mai multor reviste (*Columna lui Traian*, *Revista contimporană*) unde publica textele sale ştiinţifice şi literare.

Disputa cu latiniştii marchează cea mai mare parte a existenţei Junimii; aici, Maiorescu se remarcă prin ironia şi logica sa inflexibile, dovedite în chestiuni precum cea ortografică. La întâmpinarea, de pildă, a lui George Bariţiu, latinist de frunte şi membru al Academiei Române, că nu e necesar ca un lingvist să înveţe limbile orientale, Maiorescu îi răspunde că pentru a cunoaşte propria limbă, sunt necesare studiile comparate, aşa cum procedează orice om de ştiinţă din lumea civilizată: *în Europa cultă de astăzi nu există un singur filolog care să îndrăznească a se numi astfel şi a se ocupa de legile vreunei limbi când nu posede acel studiu comparativ, şi opoziţia ce d. academic o face în contra filologiei moderne este o dovadă mai mult... pentru ceea ce voim să dovedim cu aceste exemple.*

Spiritul critic junimist a avut o importanţă deosebită pentru structurarea culturii române, prin chestiunile abordate: ortografia, care nu era încă stabilizată în a doua jumătate a secolului XIX; formularea teoriei formelor fără fond (susţinerea valorii estetice, artistice, a operei de artă în opoziţie cu trăsăturile sale formale); spiritul polemic şi identificarea concretă a valorilor literare ale timpului în opera lui Eminescu sau Caragiale.



Scanned with OKEN Scanner

## ROMANTISMUL

Romantismul este o amplă mişcare artistică şi culturală; o definiţie propriu-zisă a romantismului nu există, dar o serie de trăsături comune pot fi identificate pentru mentalitatea de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX în mai multe ţări din Europa, în special în Germania şi Anglia, printre care:

- cultivarea emoţiei individuale (a subiectivităţii), a fanteziei ca evadare din realitatea considerată meschină;
- evaziunea: în istorie, în spaţii exotice, în vis;
- descoperirea unor categorii estetice precum: urâtul, grotescul, feericul;
- asocierea stărilor umane cu stări ale naturii, o interpretare subiectivă a naturii;
- situaţii şi personaje excepţionale;
- din punct de vedere stilistic, preferinţa pentru valorile antitezei;
- geniul şi determinările sale;
- condiţia (imaginea) poetului (a creatorului) în lume;
- Witzul (ironia romantică), amestec de seriozitate şi glumă, realizat prin detaşare şi (auto)parodiere.

Dintre cei mai cunoscuţi reprezentanţi: Goethe, Heine, Hölderlin, Novalis (din spaţiul germanic), Young, Coleridge, Shelley, Byron (Anglia), Chateaubriand, Lamartine, Hugo (Franţa), Lermontov, Puşkin (Rusia), Adam Mickiewicz (Polonia). Curentul a cunoscut o răspândire deosebită în cele mai importante domenii ale cunoaşterii, astfel încât se poate vorbi de un romantism în pictură (Caspar David Friedrich, William Turner, Eugène Delacroix), muzică (Beethoven, Schubert, Berlioz, Verdi), arhitectură (Viollet le Duc), în ştiinţele politice (Benjamin Constant) etc.

**Romantismul românesc** are două etape de manifestare: romantismul paşoptist (revoluţionar) şi romantismul eminescian, al marilor valori universale.

Romantismul paşoptist este în primul rând unul orientat asupra valorilor sociale şi politice, înţelegând revolta în mod social, construind instituţiile fundamentale modernizării româneşti şi definind conceptul de *popor român* prin istorie, obiceiuri şi natură comune.

### *PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ŞI CLASICISMULUI

Sub această denumire sunt cunoscute o serie de manifestări literare şi social-politice de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, adversare ale simbolismului; în funcţie de perspectiva abordată, ele pot avea diferite denumiri:

- ***eminescianism***, desemnând perioada imediat ulterioară dispariţiei lui Eminescu, în care autorul *Luceafărului* a fost imitat;
- ***sămănătorism***, de la numele revistei literare *Sămănătorul* (1901–1910), condusă de Alexandru Vlahuţă, George Coşbuc, apoi de Nicolae Iorga, ce considera că numai ţăranul este purtătorul valorilor autentic româneşti; note definitorii: viaţa la ţară este descrisă în mod idealizant; se realizează un cult exagerat al istoriei naţionale, cu accente xenofobe şi antisemite;
- ***poporanism***, denumire creată de ideologul Constantin Stere şi exprimată mai ales în cadrul revistei de la Iaşi *Viaţa romînească* (1906–1916), împreună cu G. Ibrăileanu, desemnând, după



Scanned with OKEN Scanner

model rusesc („narodnicism"), crearea unui specific național prin respingerea imitațiilor și influențelor străine;

- ***neoromantism***, îmbinarea trăsăturilor curentelor de mai sus, manifestate în operele unor scriitori de mică valoare;
- ***neoclasicism***, referirea la același cadru, evidențiind măsura în care un text literar se încadrează anumitor exigențe formale ale literaturii (genul, specia, prozodia, figurile etc.); deși literatura română nu a avut un curent al clasicismului, se pot identifica unele trăsături clasice la scriitori romantici sau realiști: cultivarea unor specii literare clasice (fabula, glossa – de Grigore Alexandrescu, respectiv Eminescu), tendința moralizatoare (existentă în nuvele ale lui Slavici), echilibrul compozițional.

### REALISMUL

Precum orice curent cultural, și realismul poate fi delimitat în *realism istoric* și *realism tipologic*. Realismul istoric este determinat în timp (jumătatea secolului XIX); are o serie de trăsături precum:

- verosimilitatea;
- determinarea economică și socială;
- valoarea documentară;
- antiidealismul;
- omniscienta naratorială;
- tipuri umane caracteristice, prezentate prin intermediul lumii în care trăiesc;
- amănuntul caracteristic;
- observarea atentă a realității și reflectarea ei în operă în mod obiectiv și veridic,

și reprezentanți în arta plastică și literatură.

*O făclie de Paște* (1892) de I.L. Caragiale este o nuvelă psihologică ce ilustrează trăsăturile realismului în varianta sa zolistă. Subiectul, prinderea unui tâlhar în momentul în care își bagă mâna printr-o spărtură ca să deschidă ușa pe dinăuntru, are origini antice, fiind identificat de critica literară la scriitorul latin Apuleius (*Măgarul de aur*), unde tâlharul își taie mâna ca să scape.

### SIMBOLISMUL

Din ansamblul mișcărilor literare de la sfârșitul secolului XIX francez, care se opun romantismului, se detașează **simbolismul**, teoretizat de Jean Moréas (1885); conform noii orientări artistice, poezia este chemată să sugereze, nu să exprime direct sentimentele și stările, așa cum obișnuia romantismul. Sugestia se realizează prin intermediul simbolurilor: sunete, parfumuri și culori, fiecare dintre acestea având o semnificație deosebită, în funcție de fiecare autor. Utilizând această definiție, se pot identifica mai multe trăsături tematice și stilistice ale simbolismului:

- sugestia și ambiguitatea;
- teme și motive: inspirația citadină, muzica, parfumurile, nevrozele, parcul, marea, călătoriile, ținuturile exotice, visarea, stările evanescente, macabrul;
- sinestezia: suprapunere a senzațiilor (vizuale, auditive, olfactive etc.) într-o metaforă sau epitet: *pictură parfumată cu vibrări de violet* (vizual + olfactiv + auditiv + vizual);
- cultivarea livrescului;
- verslibrismul.



Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţi: Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, Gustave Kahn, Albert Mockel, Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Maurice Maeterlinck (Franţa şi Belgia), Arthur Symons, William Butler Yeats, Swinburne (Anglia şi Irlanda), Manuel şi Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Ruben Dario (spaţiul hispanic), Gabriele d'Annunzio, Dino Campana (Italia), Aleksandr Blok, Ana Ahmatova (Rusia).

**Simbolismul românesc** cunoaşte, la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, mai multe etape şi stiluri, exprimate de publicaţii şi personalităţi:

- simbolismul macedonskian;
- simbolismul de la revista *Viaţa nouă* (1905–1925), condusă de Ovid Densusianu;
- simbolismul minulescian, exprimat prin *Revista celorlalţi* (1908) şi prin revista *Insula* (1912);
- simbolismul decadent (reprezentat de poeţi precum George Bacovia, cu un univers claustrant).

### MODERNISMUL

- Modernismul, fenomen interbelic, se analizează împreună cu noţiunile de modern şi de modernitate: *modern* desemnează tot ceea ce este nou sau relativ recent, iar *modernitatea* reprezintă epoca în care se manifestă elementele moderne.
- Reprezentanţi: T.S. Eliot, Paul Valéry, Antonio Machado, Fernando Pessoa, James Joyce, Marcel Proust, William Faulkner, Franz Kafka.
- Teoreticianul român al acestui curent este E. Lovinescu (în **Istoria civilizaţiei române moderne**, 1926, respectiv **Istoria literaturii române contemporane**, 1929).
- În poezie, modernismul se caracterizează prin metaforism, ambiguitate şi sugestie, aşa cum se vede în opera lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea.
- În proză, notabile sunt naraţiunea la persoana I, analiza psihologică, citadinismul, prezente în romane de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu.

### *ORIENTĂRI AVANGARDISTE

Avangarda grupează o serie de manifestări din perioada interbelică ce se caracterizează prin negarea programatică a tradiţiei literare şi culturale.

Termenul de avangardă implică o definiţie numai în relaţie cu un *câmp cultural*, în cadrul căruia se manifestă şi faţă de care *devine* avangardă; existenţa unei avangarde depinde deci de „restul" câmpului cultural (artistic), stabilindu-se astfel o relaţie de opoziţie cu acesta.

Revistele în jurul cărora s-au grupat avangardiştii au fost: *Contimporanul* (1922–1932, condusă de poetul Ion Vinea), *Integral* (1925–1928, condusă de pictorul Maxy), *Unu* (1928–1932, condusă de poetul Saşa Pană). Avangarda este programatic constituită din artişti vizuali şi scriitori, de multe ori ilustrându-şi unii altora operele. Principalele manifestări ale avangardei au fost:

- **dadaismul**, creat la Zürich (1916) de artiştii evrei de origine română Tristan Tzara şi Marcel Iancu, cărora li s-au alăturat artişti germani, ruşi sau americani; numele curentului, care avea drept principiu creator *hazardul*, a fost ales cu ajutorul deschiderii întâmplătoare a dicţionarului la cuvântul *DADA* (= căluţ de lemn, în lb. franceză). Un poem al lui Tzara (pe numele real: Samuel Rosenstock) descria felul în care se putea alcătui un poem: cuvintele decupate cu foarfeca dintr-un ziar erau amestecate într-un sac, după care extrase la întâmplare, creându-se astfel *poemul*, în răspăr cu orice idee de inspiraţie;



Scanned with OKEN Scanner

- **suprarealismul** este un curent proclamat în 1924 în spaţiul francez de o serie de membri care au frecventat dadaismul: André Breton, Marcel Duchamp, Louis Aragon, Antonin Artaud ş.a.; principalele deziderate erau evadarea în vis (în descendenţă romantică), hazardul ca principiu de organizare a lumii şi a literaturii, dispreţul la adresa tradiţiei constrângătoare. La noi, suprarealismul se întâlneşte cu precădere în paginile revistei *Unu* (1928–1932), dar mai ales în opera lui Gellu Naum, Gherasim Luca sau Virgil Teodorescu, exponenţi ai curentului dincolo de perioada interbelică.

### TRADIŢIONALISMUL

- Întotdeauna exaltarea valorilor naţionale a fost o preocupare pentru oamenii de cultură români. Kogălniceanu, în 1840, propunea ca sursă de inspiraţie pentru scriitori tradiţiile şi folclorul poporului român. La începutul secolului XX, Nicolae Iorga conducea revista literară *Sămănătorul*, unde punea de asemenea accent pe valorile primare ale românilor, ţăranul şi universul său. În perioada interbelică, expresia identităţii naţionale înglobează aceste manifestări anterioare, propunând termenul de *tradiţionalism* prin Nichifor Crainic în articolul „Sensul tradiţiei", publicat în revista *Gândirea* (1927). De la numele revistei, orientării i s-a mai spus şi ***gândirism***.
- Tradiţionalismul (gândirismul) se defineşte în opoziţie cu modernismul lovinescian; astfel, dacă acesta din urmă indica Occidentul şi valorile sale drept reprezentative pentru cultura română, demne de a fi imitate, tradiţionaliştii (Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu) afirmă ***originalitatea exclusivă a spiritului românesc***, care se manifestă prin Biserica Ortodoxă. Aceasta este o falsă ecuaţie, întrucât poporul român, în totalitate, nu este reprezentat doar de Biserica Ortodoxă. Pentru a ilustra aceste idei ale lui Nichifor Crainic, dar şi pentru a se diferenţia de valorile moderniste, scriitorii tradiţionalişti au scris texte în special pe baza ideilor religioase sau de mitizare a trecutului naţional.

### NEOMODERNISMUL

- Numele acestui curent este unul dat în prezent perioadei cuprinse, în mare, între 1960 şi 1980; întrucât regimul comunist, prin venirea la putere a lui Nicolae Ceauşescu, s-a destins, fiind chiar renegate abuzurile din perioada realist-socialistă, a fost posibil un schimb autentic de idei la sfârşitul anilor '60 şi începutul anilor '80.
- În aceste condiţii, după ce interdicţiile asupra scriitorilor interbelici au fost ridicate, după ce aceştia au intrat în manuale, iar operele lor au început să fie comentate şi editate, a fost posibilă apariţia unei noi generaţii de artişti şi de scriitori.
- Aceştia au încercat, în primul rând, să reînnoade legăturile cu literatura modernistă, interbelică.
- Operele lor vin deci în continuarea modernismului, dar rezultatul nu mai este asemănător, astfel se poate vorbi de un ***NEOmodermism***.
- *Primul pas a fost percepţia „revenirii la estetic" din literatura şi din întregul câmp artistic postproletcultist ca o reîntoarcere la modernismul precomunist. Mult timp, acest fenomen de replay cultural (cum l-am numit) a fost inaparent: critica românească din anii '60–'70 a sesizat şi a exaltat în primul rând „noutatea" creaţiei de după „realismul socialist", o „noutate" – aşadar – relativă, un efect de contrast, dând puţină importanţă (sau deloc!) faptului că reveneau astfel structuri de sensibilitate şi de limbaj care se mai manifestaseră o dată în cultura română (şi nu numai, fenomenul fiind acelaşi în toate culturile central- şi est-europene ale perioadei). Esenţială pentru înţelegerea situaţiei a fost*



Scanned with OKEN Scanner

*perspectiva postmodernității incipiente, care a introdus distanța istorică fără de care e greu, dacă nu imposibil de făcut atari constatări „macroistorice".* (Ion Bogdan Lefter, 2003)

### POSTMODERNISMUL

- Postmodernismul este curentul cultural sub influența căruia trăim.
- A fost teoretizat în Statele Unite, începând cu anii 1960.
- Reprezentanți: Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Michel Houellebecq, Salman Rushdie.
- La noi se manifestă în special după 1980, în literatură și, evident, după 1989, la nivelul concepțiilor sociale; reprezentanți: Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Florina Ilis, Dan Lungu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Simona Popescu.
- Trăsături:
  1. amestecul stilurilor, descrierea lumii unde autoritatea centrală la nivelul mentalităților se anulează, pentru a face loc mai multor mentalități;
  2. vocea unică, dominantă, este înlocuită de mai multe voci specifice, care diferă în funcție de contextul în care sunt formulate (de exemplu, în politică și în viața socială, minoritatea nu mai este guvernată de majoritate, ci este chemată să participe și ea la viața socială; astfel apar drepturile minorităților);
  3. parodia operelor și a motivelor consacrate;
  4. tema cotidianului;
  5. ironia.

## AL DOILEA REPER: EXEMPLE

Acest reper se bazează pe cunoașterea textelor literare și pe exemple concrete; în cazul caracterizării de personaj, unul dintre cele mai frecvente subiecte, alegerile pot fi următoarele:

### PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ DIN TEXTELE AUTORILOR CANONICI

În textul dramatic, personajul este caracterizat direct de către celelalte personaje și indirect prin acțiunile și limbajul său. Doar în mod excepțional autorul își caracterizează personajele în didascalii, acest lucru fiind o transgresare a regulilor de compoziție; un exemplu de caracterizare făcută de autor este cea a personajelor din *Act venețian*.

**Caracterizarea directă** este realizată de autor, prin numele personajelor și prin indicațiile scenice, precum și de celelalte personaje, prin replici directe.

**Caracterizarea indirectă** este mai amplă decât cea directă; se poate efectua prin acțiunile și gândurile personajelor și prin limbaj.

Complexitatea caracterizării se află în strânsă legătură cu tipul personajului vizat:

1. Personaj din operă lirică, epică, dramatică, memorialistică;
2. Personaj principal, secundar, episodic sau colectiv;
3. Personaj realist sau alegoric, romantic sau modern;
4. Personaj tradițional (din romanul balzacian) sau neconvențional (pâlnia din *Pâlnia și Stamate*



Scanned with OKEN Scanner

de Urmuz). Această clasificare necesită o discuție aparte despre ce înseamnă tradiția: dacă tradiția este exemplificată de personaje din realismul balzacian, atunci un personaj subiectiv (de felul personajului-narator din romanele lui Camil Petrescu) este neconvențional; dacă tradiția acceptă în genere personaje umane, atunci un personaj non-uman și non-animat (pâlnia) poate părea neconvențional.

Oricare ar fi tipul personajului, caracterizarea sa impune o bună frecventare a textului, pentru a putea argumenta diferitele sale trăsături cu exemple din text (ca atare sau parafrazate, redate „în cuvintele tale"). După încadrarea personajului într-o tipologie din cele de mai sus, se urmăresc cele două tipuri de caracterizare: caracterizarea directă și caracterizarea indirectă.

**A. Caracterizarea directă** este făcută de narator (autor), de celelalte personaje sau chiar de personajul propriu-zis (e cazul autocaracterizării).

**I. Naratorul** se poate exprima direct atunci când este:

**1. Subiectiv**, în texte epice:

- în **romane**: *Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală* spune naratorul Ștefan Gheorghidiu în incipitul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu; *Abia când mi-am dat seama cine e, în lumina lunei târzii, la ora aceea, m-am înfiorat. Era domnul de la Movilă cu care mă bătusem în duel... Parcă era un strigoi, desprins de cele pământești*, spune personajul Fred Vasilescu despre George Demetru Ladima din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu;
- în **povestiri**: personajul judecătorului îl descrie prietenilor săi pe cel care l-a impresionat în tinerețe, omul care vorbea cu lupii: *I se spunea Luparul și era privit ca o urâciune a lumii. Trăia ca un paria, afară din sat pe coclauri, într-un fel de jumătate bojdeucă, jumătate peșteră scobită într-un mal argilos și sterp. N-avea nevastă, n-avea copil... nimic. Era singur ca un sihastru. Era un bătrân verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorât, dar cu o privire arzătoare. Chipul măsliniu și prelung, spânatic, abia țărcuit pe sub fălci de o zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva trainic, trist și totodată vehement în el.* (Vasile Voiculescu, *În mijlocul lupilor*)

**2. Obiectiv**, în texte epice în proză: *Ghiță se bucura când veneau jandarmii și își dădea toată silința să se pună bine cu dânșii: le dădea mâncare și băutură, fără ca să primească banii când ei voiau să plătească, îi ținea de vorbă și umbla mereu în voile lor. Era însă între dânșii unul,* ***Pintea căprarul, un om scurt și îndesat, cu ochii mari, cu umerii obrajilor ieșiți și cu fălcile late, cu mustața tunsă și cu o tăietură în frunte, dar mai presus de toate om așezat și tăcut la fire,*** *cu care Ghiță se făcuse prieten bun. Ce-i drept, el nu vorbise încă între patru ochi cu Pintea; dar așa sunt oamenii: e câte unul pentru care simți din clipa ce l-ai văzut tragere de inimă, fără ca să-ți dai seama pentru ce. Așa era și Pintea. Când venea pe la Moara cu noroc, se vedea că se simte bine la cârciumă și pleca totdeauna cam anevoie; apoi el ținea la Ana, la copii, netezea câinii lui Ghiță și-ar fi fost orișicând gata să dea cu ciomagul dacă cineva, chiar la drept vorbind, ar fi îndrăznit să-l grăiască de rău pe Ghiță.* (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

**3.** Apare în **textul liric cu valențe epice**: *Iar Cătălin,* ***viclean*** *copil de casă*, spune naratorul din



Scanned with OKEN Scanner

marele poem eminescian; *Ochii ei **frumoşi şi dragi***, spune flăcăul (prin vocea lirică impersonală) despre Lina din *Mânioasă* de George Coşbuc.

**II. Autorul** se poate exprima, în special, prin numele personajului sau prin titlul textului:

1. În **poemul epic**, Eminescu îşi numeşte poemul cu numele personajului principal, ***Luceafărul***, pentru a arăta latura demonică a naturii personajului (etim. *Luceafăr* < *Lucifer*), Coşbuc caracterizează din titlu personajul fetei de la sat, aflată în conflict cu un băiat: ***Mânioasă***; în titlul altor poeme caracterizarea este inerentă: ***Nu te-ai priceput, Rea de plată, Supţirica din vecini*** ş.a.

2. În **proza epică**, Rebreanu nu alege întâmplător numele de ***Ion*** pentru romanul său, ilustrând o anumită tipicitate, o universalitate a ţăranului, care este în stare să facă totul pentru a-şi satisface instinctul de a poseda, pe când ***Ana***, soţia sa nefericită, exprimă şi ea prin nume aceeaşi tendinţă spre anonimizare; alte personaje din universul său aduc câte o sugestie de caracter, în special la personajele care au numele provenit dintr-un substantiv comun, cum ar fi preotul ***Belciug***, cel care îi va obliga pe Herdeleni, rivalii săi simbolici, să plece din satul Pripas sau ***Roza*** *Lang*, soţie de învăţător, veşnic aflată în căutare de emoţii erotice, singura motivaţie pentru o viaţă *„en rose"*.

3. Poreclele personajului, deşi expresie a universului social al operei, sunt alese în cele din urmă de autor, fiind o modalitate de caracterizare directă: jupân Dumitrache Titircă ***Inimă-Rea*** dintr-*O noapte furtunoasă* exprimă caracterul său vindicativ; Lică ***Sămădăul*** din *Moara cu noroc* de Ioan Slavici face apel la ocupaţia personajului (sămădău = porcar), dar şi la natura diabolică (simbolul porcului, animalul în care sunt izgoniţi demonii în textele biblice) a personajului, care nu are niciun principiu uman; Dănilă ***Prepeleac*** din basmul lui Creangă sugerează mai degrabă prostia sau lenea (moldovenismul „prepeleac" desemnează un par cu întrebuinţare universală, singurul lucru pe care îl făcuse personajul în gospodăria sa).

**III. Autocaracterizarea** este procedeul prin care, la un moment dat, un personaj se caracterizează: negustorul Damian, personaj-narator din povestirea *Negustor lipscan* (din *Hanu Ancuţei* de Mihail Sadoveanu) spune despre sine că este *holtei* („neînsurat"): *mă pot hodini în casa mea şi-n dugheana mea, aşteptând rodul trudelor mele şi anul când îmi va fi dat să-mi iau soţie, căci trebuie să aflaţi că încă sunt **holtei***; personajul-narator din *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade spune despre sine: *sunt sigur că am rămas corigent la matematică. Am rămas corigent pentru că am vrut eu sau, mai exact, nu am promovat, pentru că nu am vrut. Nu mi-e ruşine. Ştiam demult că sunt cu desăvârşire lipsit de voinţă.*

**IV. Alte personaje** (care nu sunt personaje-narator!) pot caracteriza direct un personaj, aşa cum se exprimă Demiurgul în *Luceafărul*, numindu-l pe acesta din urmă *Hyperion* (titanul din mitologia greacă, ce se răzvrăteşte alături de fraţii săi împotriva tatălui Cronos): *Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume*; poliţistul Pristanda vorbeşte despre Tipătescu, şeful său: *Fonctia fonctie, coana Joiţica, coana Joiţica! trai, neneacă, cu banii babachii!*, de unde reiese poziţia socială şi familială a prefectului Tipătescu, care nu ar avea ce să îşi dorească mai mult (funcţie, amantă, avere).

*Este baba absolută, fără cusur în rău*, spune studentul Weissmann prietenului Felix Sima despre Aglae Tulea, în romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.



Scanned with OKEN Scanner

Personajul Paşadia îl caracterizează pe Gore Pirgu din *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale: *ca să pot vâna fără caznă şi fără a mă mânji în mlaştinele viţiului, trebuie să mă întovărăşesc cu această hienă, s-o hrănesc, să-i sufer puturoşia* [...] *e mai primejdios decât îţi închipui; e în stare de orice, nu e dintre aceia pe cari laşitatea îi împiedică de a merge până la crimă.*

**B. Caracterizarea indirectă** reiese din faptele şi acţiunile personajului, precum şi din limbajul său. Pentru a realiza caracterizarea indirectă este necesară o bună cunoaştere a textului, pentru a da exemple concrete (citate sau parafraze) care să ilustreze trăsăturile de caracter.

- **Personajul din opera lirică:** Demiurgul din *Luceafărul* este caracterizat ca o voce impersonală care se exprimă despre statutul oamenilor în comparaţie cu eternitatea (*Ei numai doar durează-n vânt deşerte idealuri* [...] *Ei au doar stele cu noroc*), manifestând dispreţ la adresa nestatorniciei şi efemerităţii umane. Pe de altă parte, Demiurgul îşi arată neputinţa de a schimba lumea aşa cum i-o cere Luceafărul, ceea ce conduce la ideea că este un Demiurg imperfect: *Îţi dau catarg lângă catarg,/ Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate.*
- **Personajul din opera epică** în proză se exprimă cel mai elocvent prin acţiunile sale; Dănilă Prepeleac este un personaj complex, care se schimbă de la „prostul satului" la cel mai puternic decât forţele malefice ale dracilor. El reuşeşte să fie superior faţă de ei, exploatând, precum Ivan Turbincă al aceluiaşi Creangă, unele ambiguităţi de limbaj: spunând că va arunca buzduganul cel de fier tocmai pe lună, la *fraţii mei din ceea lume*, care *mare nevoie mai au de fier, ca să-şi potcovească caii*, dracul cu care se afla în competiţie renunţă şi se recunoaşte învins de teama de a nu pierde buzduganul „strămoşesc".
  Ion din romanul eponim al lui Rebreanu, capabil să sărute pământul în semn de veneraţie şi de iubire (*pământul i-a fost mai drag ca o mamă*), este bineînţeles capabil şi să se însoare cu o fată pe care nu o iubea, dar care avea ceea ce şi-a dorit întotdeauna: pământ, simbol al prosperităţii sociale în lumea satului ardelenesc de la începutul secolului XX. Este capabil să o oblige pe fată, în lumea tabuurilor tradiţionaliste, să se mărite cu el, pentru a-i asigura un tată copilului pe care îl vor avea în curând. Dar acest tată, de îndată ce a văzut că are pământul dorit, pleacă să caute ceea ce credea că mai poate avea: dragostea, înţeleasă tot ca prestigiu social. Sfârşitul personajului este previzibil, pământul pe care l-a căutat atât de mult timp îl va primi în el, fiind ucis de instinctele sale.

## AL TREILEA REPER: CONCEPTELE DE TEORIE LITERARĂ

### GENUL LIRIC

Identificarea şi analiza elementelor de compoziţie şi de limbaj în textul poetic:

***EUL LIRIC*** este interfaţa poetului, aşa cum naratorul este o interfaţă a prozatorului, comunicând însă, în primul rând, stări şi sentimente, nu întâmplări şi acţiuni; deşi eul liric nu se identifică persoanei fizice a autorului, se exprimă prin mărcile gramaticale de persoana I (ale verbelor sau pronumelor).

Eul liric poate apărea într-o multitudine de ipostaze, în funcţie de sentimentele trăite: îndrăgostitul (îndrăgostita), seducătorul (seducătoarea), geniul, temătorul, copilul (copila), bătrânul (bătrâna): *Ieri cineva*



Scanned with OKEN Scanner

*m-a întrebat (pentru televizor) când am sințit io că sunt scriitoare./ Și mă trezesc că zic așa (pe negândite!):/ Când am început să fiu solidară cu vocea mea.* (Simona Popescu, *Solidară cu vocea mea*).

Uneori, eul își poate lua o mască sau poate juca un rol, care se exprimă tot la persoana I: *Sunt o motocicletă parcată sub stele*, clamează vocea lirică a eului din poezia *O motocicletă parcată sub stele* de Mircea Cărtărescu.

În varianta de plural (noi), se creează o distanță ce poate fi exploatată ironic: *Și noi am călătorit cu Budila-Express/ În diminețile toamnei, în amiezile de vară,/ Sub cerul iernii, primăvara am călătorit/ Cu Budila-Express*. (Alexandru Mușina, *Budila-Express*)

În mod excepțional, poate apărea și la alte persoane, cu aceleași valori:

- persoana a II-a: ***să asculți*** *în larmă acel șuier subțire – acesta fiind alt nume/ pentru nemișcarea cu care, iată,* ***intri*** *în vreme – e o carte unde* ***ai învățat/*** *că o parte din* ***tine*** *poate sta noaptea târziu – și e întuneric/ deplin – și stă nemișcată acum ființa din care* ***îți este ție*** *ființa* (Mircea Ivănescu, *să asculți larma*);
- persoana a III-a: ***Lucian Blaga*** *e mut ca o lebădă* [...] ***El*** *caută apa din care bea curcubeul* (Lucian Blaga, *Autoportret*).

Pentru dimensiunea spațio-temporală se vor identifica în textul dat structuri de cuvinte ce răspund la întrebările *(de, până) când?* sau *cât timp?*, respectiv *(de, până) unde?* ori *încotro?*

Pentru transcrierea unor cuvinte / secvențe ce cuprind forme de caracterizare a personajului, se vor identifica structurile ce conțin caracterizare directă (de către narator, de către celelalte personaje ori autocaracterizare) sau / și caracterizare indirectă (prin fapte, gesturi, atitudini, limbaj).

***TITLUL*** unei poezii sintetizează tema sau mesajul acesteia, fiind reluat, în diferite ipostaze, în cadrul poeziei.

***INCIPITUL*** (lat. *început*) este o secvență de dimensiuni diferite, care deschide poemul.

***RELAȚIILE DE OPOZIȚIE ȘI DE SIMETRIE*** dintre componentele unei poezii exprimă mai sugestiv mesajul poetic.

Opoziția se manifestă prin figuri ale opoziției (antiteza), la nivelul componentelor, sentimentelor sau al personajelor dintr-un text. Simetria este o condiție esențială a artei și desemnează armonia componentelor. Adesea, relațiile de opoziție și cele de simetrie sunt interdependente.

***Elemente de recurență*** (sau de repetiție) sunt cele care structurează un text poetic, conferindu-i identitate la nivelul conținutului.

a. **Motivul poetic** sau motivul literar este unitatea minimală de sens ce intră în alcătuirea unei teme; de pildă, tema naturii poate fi ilustrată prin motivul lunii sau motivul lacului.
b. **Laitmotiv**: motiv ce se repetă (refren); unele poeme nu folosesc laitmotivul.
c. **Simbol central**: simbolul ce are un rol fundamental pentru semnificația generală a unui text.
d. **Ideea poetică** reprezintă mesajul central al textului și felul în care se organizează acesta prin simbolul central.



Scanned with OKEN Scanner

**SUGESTIA** este trăsătura poeziei moderne, opusă declamaţiilor romantice, discursului de tip raţional şi logic, bazată pe exprimarea fragmentară a unor idei şi sentimente; tehnică predilectă de realizare a poeziei pentru mişcarea simbolistă. Exemple:

- în poezia *Testament*, Tudor Arghezi adoptă stilul vaticinar (al poetului care vorbeşte în numele unei comunităţi oropsite): *Bătrânii-au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani./ Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite*, unde *graiul cu-ndemnuri pentru vite* este limbajul frust, al înjurăturilor, care a servit poetului drept sursă de inspiraţie;
- în poezia *În grădina Ghetsemani*, Vasile Voiculescu îl înfăţişează pe Iisus în timpul rugăciunii sale, iar *paharul* (încercarea, întâmplarea) exprimat metaforic de evanghelişti capătă materialitate în poezie, fiind prezentat un pahar în aparenţă *umplut* cu venin, dar în realitate cu *miere*: *În apa ei verzuie jucau sterlici de miere/ Şi sub veninul groaznic simţea că e dulceaţă...*, unde *veninul* înseamnă crucificarea şi moartea, iar *mierea* fără îndoială Învierea şi naşterea noii religii, creştinismul.
- în poezia *Negru*, George Bacovia foloseşte sugestia puternică a acestei culori pentru a exprima un final al dragostei: *Carbonizat, amorul fumega –/ Parfum de pene arse, şi ploua.../ Negru, numai noian de negru...*

**AMBIGUITATEA** este proprietatea textului literar sau a unei secvenţe ori metafore de a avea mai multe interpretări, toate egale ca semnificaţie sau pondere. Exemple:

- în poezia *Lumina*, Lucian Blaga mizează pe ambiguitatea dintre o interpretare filozofică, una biblică şi o a treia erotică a luminii, simbol ce poate semnifica originea lumii, identificarea conştiinţei umane sau dragostea erotică: *Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd – minunato,/ e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi.*
- în *Psalm (Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!)*, Tudor Arghezi se exprimă prin metafora *copacului*, care poate avea mai multe sensuri: omul inadaptat, omul religios, omul neliniştit, veşnic căutător: *Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar şi cu frunziş/ Ţepos şi aspru-n îndârjire vie.* În opoziţie cu aceasta, *pomii cu rod* îi pot reprezenta pe: oamenii obişnuiţi, fără griji existenţiale; oamenii materialişti; oamenii fără idealuri: *Aştept crâmpeie-n zbor de gingăşie,/ Cântece mici de vrăbii şi lăstun/ Să mi se dea şi mie,/ Ca pomilor de rod cu gustul bun.// Nu am nectare roze de dulceaţă,/ Nici chiar aroma primei agurizi,/ Şi prins adânc între vecii şi ceaţă,/ Nu-mi stau pe coajă moile omizi.*
- în *Oul dogmatic*, Ion Barbu formulează simbolurile *oului*: *Nevinovatul, noul ou,/ Palat de nuntă şi cavou*, asupra cărora insistă şi în finalul poemului cunoaşterii de sine: *E Oul celui sterp la fel,/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el./ Şi nici la cloşcă să nu-l pui!/ Îl lasă – în pacea – întâie-a lui,// Că vinovat e tot făcutul,/ Şi sfânt, doar nunta, începutul.*

## GENUL EPIC (TEXTUL NARATIV)

Menţionarea unor trăsături dintre: momente ale subiectului / particularităţi ale compoziţiei: incipit, final, episoade / secvenţe narative, tehnici narative / personajul: construcţie, modalităţi de caracterizare, tipuri / stilul relatării (direct, indirect, indirect liber)

### PERSPECTIVE NARATIVE

Principala instanţă a comunicării în textul narativ este **naratorul**; acest concept îl desemnează pe cel care povesteşte, care impune o **perspectivă narativă**:



Scanned with OKEN Scanner

- de tip **omniscient** (naratorul poate fi comparat cu o divinitate care ştie tot ce a fost şi ce va urma în destinul personajelor şi în succesiunea cronologică; îi este caracteristică persoana a III-a); se întâlneşte preponderent în romanul de tip balzacian;
- de tip **subiectiv** (naratorul este şi personaj, având o viziune limitată, umană, asupra evenimentelor şi acţiunilor; îi este caracteristică persoana I); ex.: romanul subiectiv, al autoanalizei (de la Marcel Proust la Camil Petrescu);
- de tip **martor** (naratorul are o perspectivă limitată asupra evenimentelor, pe care nu o expune, cititorul trebuind să construiască şi să îşi imagineze desfăşurarea acţiunii); ex.: William Faulkner, Hortensia Papadat-Bengescu.

### MOMENTELE SUBIECTULUI

Acţiunile şi întâmplările dintr-un text narativ, literar sau nonliterar, au o structură tradiţională, respectată în cea mai mare parte de scriitori. Această structură se numeşte momentele subiectului şi este alcătuită din:

- **Expoziţiunea**: precizează locul, timpul şi personajele textului narativ, descriind o situaţie iniţială dominată de echilibru: *A fost odată ca-m poveşti/ A fost ca niciodată/ Din rude mari împărăteşti/ O prea frumoasă fată* [...] *Din umbra falnicelor bolţi/ Ea pasul şi-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colţ/ Luceafărul aşteaptă.* (Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

Textul în proză acordă mai multă atenţie elementelor spaţiale, expoziţiunea fiind un moment al descrierilor, după cum o arată şi *Moara cu noroc* de Ioan Slavici:

*De la Ineu drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colţurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.*

*Aici în vale e Moara cu noroc.* [...]

*Dar binecuvântat era locul acesta mai ales dè când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără şi cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu primeau pe drumeţ ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten aşteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după Sf. Gheorghe, şi drumeţii mai umblaţi nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiţă, şi toată lumea ştia cine e Ghiţă şi unde e Ghiţă, iar acolo, în vale, între pripor şi locurile cele rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cârciuma lui Ghiţă.*

*Iară pentru Ghiţă cârciuma era cu noroc. Patru zile pe săptămână, de marţi seară până sâmbătă, era mereu plină, şi toţi se opreau la cârciuma lui Ghiţă, şi toţi luau câte ceva, şi toţi plăteau cinstit.*

*Sâmbătă de cu seară locul se deşerta, şi Ghiţă, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana şi cu bătrâna să numere banii, şi atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilaşi, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteşipatru şi se simţea întreţinută, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoţi sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câştig făcut cu bine.*

- **Intriga**: desemnează elementul declanşator al întâmplărilor, cel care dezechilibrează situaţia iniţială; ex.: în *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, personajul Ghiţă decide să ia în arendă hanul de la Moara cu noroc; în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, Fred Vasilescu este atras de scrisorile poetului Ladima, descoperite în odaia Emiliei; în *Luceafărul*, dorinţa lui Hyperion de a se însoţi cu fata de împărat şi relevarea ei în visul fetei.



Scanned with OKEN Scanner

- **Desfăşurarea acţiunii**: succesiunea cronologică şi cauzală a întâmplărilor pentru restabilirea situaţiei iniţiale sau pentru un alt echilibru; ex.: încercările Luceafărului de a avea acces la iubire: apariţiile în formă angelică şi demonică, dialogul şi călătoria către Demiurg; dragostea fetei de împărat Cătălina cu pajul Cătălin; lupta pentru dominaţie între Ghiţă de la Moara cu noroc şi Lică Sămădăul, alierea cu Pintea, planurile de a-l prinde pe tâlharul Lică; descoperirea şi creşterea dragostei lui Fred Vasilescu pentru doamna T., bizara legătură a poetului naiv şi idealist Ladima cu femeia de lume Emilia Răchitaru şi sfârşitul lui Ladima, a unei vieţi dedicate idealului.
- **Punctul culminant**: momentul de maximă intensitate a textului narativ; ex.: confruntarea finală dintre Ghiţă şi Lică în *Moara cu noroc*; cererea Luceafărului, adresată Demiurgului, de a deveni muritor; sinuciderea lui Ladima, în romanul *Patul lui Procust*.
- **Deznodământul**: refacerea situaţiei iniţiale sau crearea unei alte situaţii de echilibru: Ghiţă şi Ana îşi găsesc sfârşitul în jocurile de dominaţie psihologică de la Moara cu noroc, supravieţuindu-le copiii şi bătrâna mamă a Anei, care îşi vor căuta un nou drum; Luceafărul înţelege discursul şi lecţia Demiurgului, izolându-se în lumea sa, radical diferită de cea a îndrăgostiţilor pământeni, după cum spune: *Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.*

Într-un text narativ nu este obligatorie prezentarea tuturor acestor momente ale subiectului; marii scriitori au făcut adesea inovaţii din acest punct de vedere: I.L. Caragiale nu face un deznodământ pentru nuvela sa *Două loturi*, precizând că nu ştie „ce s-a întâmplat" în cele din urmă cu personajele sale. Cunoscută este şi inversiunea pe care o face Slavici în *Moara cu noroc* între intrigă şi expoziţiune.

### PARTICULARITĂŢI ALE COMPOZIŢIEI ÎN TEXTELE NARATIVE: INCIPIT, FINAL, EPISOADE / SECVENŢE NARATIVE, TEHNICI NARATIVE

**Incipitul** desemnează începutul unui text literar, secvenţa sa iniţială; dimensiunile sale sunt variabile, de la câteva rânduri, la unul sau două capitole; are un rol foarte important, pentru că trebuie să îl atragă pe cititor; tipuri:

- **incipit abrupt**, fără expoziţiune sau respectarea momentelor subiectului: *Eram însurat de doi ani cu o colegă de facultate şi bănuiam că mă înşală* spune naratorul Ştefan Gheorghidiu din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, narând povestea sa de dragoste;
- **incipit neconvenţional**: intriga din *Moara cu noroc* este plasată în primul capitol al nuvelei, redând dialogul din familia lui Ghiţă (cu Ana, soţia, şi cu soacra sa) despre luarea în arendă a hanului, dialog finalizat cu decizia tinerei familii de a face târgul: *Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândaşul, şi de la Sf. Gheorghe cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră*, spune Ghiţă;
- **incipit simbolic**: în romanul *Ion*, Rebreanu recurge la descrierea cu puterile naratorului omniscient a unui drum de ţară, pentru a simboliza intrarea într-un nou univers, cel ficţional; autorul împrumută şi o tehnică de tip cinematografic, focalizarea de la un plan-ansamblu la un detaliu – drumul de ţară:

*Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul ba în dreapta, ba în stânga până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb, mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.*



Scanned with OKEN Scanner

*Lăsând Jidoviţa, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua-Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe subt Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.*

*La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare. Suflă o adiere uşoară şi Hristos îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii şi înnegrit de vremuri.*

*Satul parcă e mort. Zăpuşeala ce pluteşte în văzduh ţese o tăcere năbuşitoare. Doar în răstimpuri fâşie alene frunzele adormite prin copaci.*

- **incipit-ramă**: în povestire, de multe ori un narator începe o altă povestire, care este de fapt povestirea propriu-zisă, iar incipitul are rolul de cadru sau ramă a povestirii principale; un exemplu îl constituie incipitul-ramă din povestirea *În mijlocul lupilor* de Vasile Voiculescu:

*Se vorbea despre vânatul mare şi vânătorile majore, din ce în ce mai părăsite la noi, deşi munţii sunt încă plini de urşi uriaşi, cerbi falnici, misterioşi ţapi negri şi mistreţi primejdioşi, dacă nu de lincşi şi jderi. Doar bourul lipseşte din vechea faună cinegetică a ţării. Şi e păcat, adăugase gazda, că nu l-am prăsit din nou, aşa cum au făcut alte state.*

*— Eu o spun de mult, îl întări altul. Suntem încă un colţ al lumii unde pătimaşii ar putea găsi mult mai uşor emoţiile tari şi peripeţiile vânătorilor grele, fără să mai fie nevoie să alerge până-n Africa şi India.*

*Şi conversaţia se învălmăşea în jurul decadenţei acestei activităţi vitale şi primordiale, vânătoarea, cu care omul vine din fundul mileniilor de piatră, când a fost silit să dea singur lupta inegală cu ursul cavernelor şi leul băştinaş. Dar mai ales cu elanul, cerbul impetuos al erelor primitive, mai primejdios decât toate fiarele la un loc.*

*[...]*

*Şi gândurile noastre, înfiorate, se întorceau înapoi pe pârtiile deschise de oamenii paleoliticului, la cavernele cu oase de urşi şi lei prohodite de magii clanului în incantaţii şi vrăji.*

*După o mică tăcere, un magistrat, lăsând cartea din mână, ceru îngăduinţa să ne spuie o întâmplare de-a lui, căreia de-abia acum îi găseşte rostul şi îi înţelege legăturile.*

*— **Eram, începu el, judecător de pace** [...]*

Această ultimă frază marchează sfârşitul incipitului-cadru şi începutul povestirii propriu-zise;

- **incipit formalizat** prin expresii-tip, specific basmelor: *A fost odată ca niciodată etc.*

**Finalul** desemnează sfârşitul unui text narativ, secvenţa finală; există o corespondenţă în multe opere cu **incipitul**, de exemplu, în basme, prin formulele-tip: *Vă spusei povestea aşa* etc. sau în textele narative cu elemente simbolice, precum finalul din romanul *Ion*, ce reia imaginea drumului printr-o panoramare (inversul cinematografic al focalizării):

*Peste drum, pe crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu faţa poleită de o rază întârziată, parcă îi mângâia, zuruindu-şi uşor trupul în adierea înserării de toamnă* [...] *La Râpele-Dracului bătrânii întoarseră capul. Pripasul de-abia îşi mai arăta câteva case* [...] *Apoi şoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. În stânga rămâne în urmă Cişmeaua-Mortului, pe când în dreapta, pe hotarul veşted, delniţele se urcă, se împart, se încurcă până sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase...*



Scanned with OKEN Scanner

*Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul* [...] *Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton ca însuşi mersul vremii.*

*Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde pe şoseaua cea mare şi fără început...*

Tot un final corespondent cu incipitul este şi revenirea la cadrul sau rama unei povestiri după nararea întâmplărilor; de cele mai multe ori, finalul este similar ultimului moment al subiectului, deznodământul sau, ca în *Două loturi* de I.L. Caragiale, un monolog al autorului despre rolul deznodământului şi importanţa sa, ceea ce accentuează **finalul deschis**, ce poate fi oricând reluat ca o situaţie iniţială, pentru un nou incipit:

*Dacă aş fi unul din acei autori care se respectă şi sunt foarte respectaţi, aş încheia povestirea mea astfel...*

*...Au trecut mulţi ani la mijloc.*

*Într-un târziu, cine vizita mânăstirea Ţigăneşti, putea vedea acolo o mică bătrână, oacheşă, înaltă şi uscată ca o sfântă, cu o aluniţă mare păroasă d-asupra sprincenei din stânga şi cu privirea extatică. Ea nu scotea un cuvânt, nu voia să răspunză la nicio întrebare; nu făcea niciun rău, era dimpotrivă foarte blândă. O singură apucătură denunţa oarecum că, sub fruntea ei senină, clipea o minte cu reazimul dezrădăcinat: toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe care le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuţă.*

*Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureştilor, trecătorii puteau vedea un moşneag micuţ, intrat la apă şi scofâlcit, plimbându-se liniştit, cu acea linişte a mării, care, potolită în sfârşit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan. Bătrânelul se plimba regulat, – dimineaţa, de colo până colo pe dinaintea Universităţii – seara, cum răsăreau aştrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake, – şoptind mereu, cu un glas blajin, acelaşi cuvânt: „Viceversa!... da, viceversa!..." – cuvânt vag ca şi vagul vastei mări, care sub faţa-i fără creţ, ascunde-n tainicele-i adâncuri stâncoase cine ştie câte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute!*

*Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu ştiu ce s-a mai întâmplat cu eroul meu şi cu madam Popescu.*

**Episoade / secvenţe narative**

**Secvenţa narativă** este un element de compunere al unui episod narativ; astfel, mai multe secvenţe compun un **episod narativ**, adică o unitate de spaţiu şi de personaje din cadrul unei acţiuni narative. Exemple:

- în episodul călătoriei Otiliei şi a lui Felix în Bărăgan, la moşiile lui Pascalopol, se disting secvenţa descrierii domeniului agricol, secvenţa descrierii conacului moşieresc, a mesei (în *Enigma Otiliei* de G. Călinescu);
- în episodul confruntării dintre Vasilescu-Lumânăraru, milionarul patron de ziar, îmbogăţit din afaceri cu statul, şi ziaristul Ladima, secvenţa în care Ladima îi spune patronului său de ziar că statul este jefuit prin afacerea combustibilului de la Căile Ferate (în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu).

Episoadele şi secvenţele narative se înlănţuiesc (unul / una derivă din cealaltă / celălalt, precum în basme), alternează (sunt prezentate în paralel, precum destinele familiilor în *Ion* de Liviu Rebreanu, cu



Scanned with OKEN Scanner

alternate între lumea „domnilor" şi cea a „ţăranilor") sau pot fi inserate (raportul dintre povestirea-cadru şi povestirea propriu-zisă în specia povestirii în ramă).

**Tehnicile narative** sunt nişte modalităţi de organizare a discursului narativ; dintre acestea, cele mai semnificative sunt:

- **elipsa (pauza, absenţa)** desemnează o lipsă în naraţiune ce poate fi reconstituită de către cititor; de obicei, absenţa aceasta la nivelul discursului nu vizează elemente esenţiale ale acţiunii sau ale naraţiunii. De exemplu, între capitolul I din *Moara cu noroc*, cel al luării deciziei de a vorbi cu arendaşul pentru închirierea hanului, şi capitolul II, care îi prezintă pe Ghiţă şi Ana aşezaţi de mai multă vreme la han, există o elipsă: convorbirea (negocierea) cu arendaşul, perfectarea înţelegerii, mutarea lui Ghiţă şi a familiei sale la han – toate sunt elemente care lipsesc din naraţiune, fiind lăsate presupunerii cititorului;
- **contrapunctul (alternanţa)**, termen preluat din muzică unde desemnează tratarea în registre de sunet diferite a aceleiaşi teme muzicale; în literatură, contrapunctul desemnează tratarea aceleiaşi teme în registre sociale şi adesea stilistice diferite. De exemplu, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu este construit şi prin contrapunct: *nunta (dragostea)* este analizată diferit, la Ion şi Ana, apoi la George Pintea şi Laura sau la Titu Herdelea şi Roza Lang. Dragostea dintre Ion şi Ana este bântuită de accente tragice (în noaptea când Ion o cunoaşte pe Ana, îndrăgostiţilor le tresare inima la gândul că puteau fi surprinşi de Vasile Baciu, tatăl Anei, ce ar fi putut să-i omoare; dragostea dintre Laura, fata învăţătorului Herdelea, şi studentul de la teologie George Pintea este prezentată în cheie parodică: el se hotărăşte să îi ceară mâna după câteva zeci de scrisori şi de cărţi poştale).

  Nunta celor două cupluri este descrisă în aceleaşi tonalităţi: gravă, plină de resentimente (Ion–Ana), respectiv ludică, ironică (Laura–George); din punctul de vedere al decorului, nunta lui Ion cu Ana respectă cerinţele tradiţionale: alai cu lăutari, petrecere la socrii mici, apoi aducerea tinerei neveste în casa mirelui, împreună cu zestrea dobândită; cealaltă nuntă nu ridică, firește, chestiunea zestrei, şi se bazează exclusiv pe sentimentele mirilor, care vor petrece la cel mai bun local din Armadia, apoi vor pleca în voiajul de nuntă;
- **descrierea (pauza descriptivă)** are un rol complex, putând avea diferite funcţii: pauză narativă în desfăşurarea acţiunii, indicarea spaţiului şi a timpului acţiunii, portretizarea unui personaj;
- **racourciul** (rezumatul sau comprimarea) desemnează prezentarea unor perioade ample din viaţa personajelor sau din desfăşurarea acţiunii în doar câteva rânduri; *Astfel, trecu toamna şi veni iarna, trecu şi iarna şi sosi primăvara*, spune naratorul din *Moara cu noroc*, iar finalul din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu povesteşte întâmplări desfăşurate pe parcursul a câtorva ani în doar o jumătate de pagină, precizând destinul personajelor:

  *De atunci Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia. Află numai că se căsătorise cu Pascalopol, pe care-l urî din nou. Războiul dădu lui Felix, peste câţiva ani, prilejul de a se afirma încă de tânăr. După încheierea păcii fu aproape numaidecât profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiinţifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi. Se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente. Stănică se însură cu Georgeta, cu care nu avu „fii", dar avu protectori asidui, făcu politică; declară că simte „un ritm nou", fu chiar prefect într-o scurtă guvernare, şi acum este proprietarul unui blockhaus, pe bulevardul Tache Ionescu. Unele gazete de şantaj îl acuză*



Scanned with OKEN Scanner

*că patronează tripouri şi cercuri de morfinomani. Felix l-a întâlnit odată, şi Stănică, bătându-l pe umeri familiar, l-a felicitat:*

*— Bravo, ştiu că te-ai ajuns. Era şi de prevăzut. Ştii că Otilia nu mai e cu Pascalopol? Felix nu îndrăzni să întrebe ce s-a făcut, dar aşteptă totul de la limbuţia lui Stănică:*

*— A divorţat de Pascalopol, după ce l-a tocat, şi acum e prin Spania, prin America, nu ştiu pe unde, nevasta unui conte, aşa ceva. Şi aia s-a ajuns.*

- **dilatarea** este opusul racourciului şi înseamnă prezentarea detaliată a unei perioade scurte de timp; astfel, romanul *Patul lui Procust*, în partea sa cea mai consistentă, jurnalul lui Fred Vasilescu, se desfăşoară ca timp real într-o singură „după-amiază de august", după cum precizează şi titlul capitolului, când Fred Vasilescu citeşte scrisorile poetului Ladima, descoperite în camera Emiliei;
- **rememorarea (flashbackul)** înseamnă întreruperea unei secvenţe narative sau dialogice pentru a aduce noi precizări despre desfăşurarea acţiunii sau despre motivaţiile personajelor; rememorarea este o caracteristică a romanului subiectiv, care are un narator uman, supus permanent rectificărilor şi completărilor; în fragmentul de mai jos, naratorul Fred Vasilescu rememorează un moment din viaţa sa:

*— A trecut şi Sfântul Dumitru şi tot nu mi s-a dat rol, îmi explică Emilia, care, sprijinită într-o rână, citeşte cu mine* [...]

*„Sfântul Dumitru"... L-am întâlnit iar, dar fără să ştiu nimic din ceea ce ştiu azi. Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anumită. Ştii ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viaţa ta trece, aşa ca un fir, şi prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeaşi dată, altă viaţă trece cu firul ei ţi se pare ceva din altă lume... Ai impresia asta, când citeşti în ziar despre o dramă recentă... „Se cunoscuseră anul trecut la curse... la Derby"... Şi numaidecât... „Dar la curse la Derby anul trecut eram şi eu... Stai, ce făceam în ziua aceea?"... „Au venit şi au luat masa la un restaurant de pe 11 Iunie"... Nu, eu am fost la masă într-o familie... Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant, parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar. Alerga după regizorii Teatrului Naţional.*

### CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI: MODALITĂŢI DE CARACTERIZARE, TIPURI DE PERSONAJE

**Personajul** (etim. lat. *persona*, mască purtată de actori în teatrul antic; rol). În literatură, noţiunea de personaj este reprezentativă pentru o anumită viziune asupra lumii:

- **eroii** erau personajele caracteristice Antichităţii, cumulând trăsături excepţionale (în epopei precum *Iliada* sau *Eneida*);
- **caracterele** sunt specifice epocii clasice de secol XVII, având trăsături tipice, reduse la o constantă psihologică: avarul, cuceritorul, gelosul, invidiosul etc. (în romanele cavalereşti);
- **personajele antagoniste** (înger şi demon, prinţ şi cerşetor) definesc romantismul, epoca marilor exaltări (de exemplu, la Goethe, la Eminescu, la Byron sau orice alt romantic reprezentativ);
- **personajul uman**, cu lumini şi umbre, este înfăţişat de realismul concurent aceluiaşi romantism de secol XIX (personajele lui Zola, ale lui Slavici sau din nuvelistica lui I.L. Caragiale);
- **disoluţia ideii de personaj** este caracteristică secolului XX, când un personaj este redus la o stare de conştiinţă sau la o stare conflictuală ori la un obiect (la Proust sau la Joyce ori Faulkner, iar la noi la Urmuz sau la Mircea Cărtărescu).



Scanned with OKEN Scanner

**Modalităţi de caracterizare**

Un personaj poate fi caracterizat direct sau indirect; direct, este caracterizat prin nume, de către autor, sau prin referiri la portretul moral şi fizic, de către narator şi de către celelalte personaje, respectiv de el însuşi (autocaracterizare). Indirect, un personaj este caracterizat de faptele, acţiunile, gândurile şi limbajul său.

**Criterii de clasificare:**

1. **După locul ocupat în economia textului narativ:**

- personaj principal (care participă la cele mai importante momente ale acţiunii, precum Ion din romanul eponim al lui Liviu Rebreanu, precum Fred Vasilescu sau G. Dem. Ladima din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu);
- personaj secundar (care participă la o parte semnificativă din momentele acţiunii: Ana sau Florica din romanul *Ion*, Emilia din *Patul lui Procust*);
- personaj episodic (care apare accidental şi are o mică relevanţă pentru ansamblu; personajele episodice constituie de fapt „lumea" romanului sau a textului narativ): Simion Tulea, Georgeta sau Weissmann din *Enigma Otiliei*, domnul D. sau Penciulescu din *Patul lui Procust* etc.

2. **După semnificaţia etică:** personaje pozitive şi negative (cea mai reprezentativă situaţie este cea a basmelor);
3. **După raportul cu realitatea:**

- personaje fantastice (personajele specifice basmelor);
- personaje legendare (Zamolxe din textul eponim al lui Lucian Blaga);
- personaje istorice (mareşalul Antonescu în *Delirul* de Marin Preda, Ştefan cel Mare în *Fraţii Jderi* de Mihail Sadoveanu);
- personaje alegorice (*Luceafărul* eminescian);
- personaje autobiografice (eul din memoriile sau jurnalele semnificative, de la Titu Maiorescu sau Tolstoi la André Gide ori Michel Tournier);

4. **În funcţie de complexitatea lor psihologică**, E.M. Forster, romancier englez de la jumătatea sec. XX, a împărţit *toate* personajele din textele literare narative în:

- personaje „plate", care nu se transformă din punct de vedere psihologic şi nu ne pot surprinde (personajul tipic al romanului balzacian, întruchipare a unei trăsături de caracter: avarul moş Grandet din *Eugénie Grandet* sau moş Costache din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu), respectiv personaje „rotunde", care au capacitatea de a se schimba şi de a ne surprinde (Ghiţă din *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, Gore Pirgu din *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, Mircea din *Orbitor* de Mircea Cărtărescu).

### STILURI ALE RELATĂRII (DIRECT, INDIRECT, INDIRECT LIBER)

**Stilul direct (vorbirea directă)**

Cea mai comună formă a vorbirii directe este dialogul, înţeles ca modalitate de a reproduce exact vorbirea cuiva (personaj sau persoană); replicile de dialog sunt de obicei introduse prin „verbe de declaraţie", verbe sau structuri ce au în comun ideea de enunţare: *a spune, a zice, a povesti, a declara, a şopti, a striga, afirmaţia, întrebarea*, etc. Uneori, aceste verbe de declaraţie nu au nimic în comun cu sensul de *a spune, a zice*, dar iau acest sens în context:

— *Haideţi, domnilor, ne îmbie, haideţi, nu vă duc eu la rău* [...]



Scanned with OKEN Scanner

*— E al lui Haralambescu, mă* ***lumină*** *el, are Tinculina Gaiduri o căţeluşă.* (Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Vorbirea directă este introdusă de linia de dialog sau de semnele citării (valabile şi pentru monolog).

**Stilul indirect (vorbirea indirectă)**

Desemnează povestirea replicilor, a vorbirii directe, textele trecând printr-o serie de transformări: persoana I şi a II-a devin a III-a, adverbe precum *aici, acum* devin *în acel loc, în acel moment (în momentul respectiv)* etc. Mecanismul propriu-zis al transformării este descris de I.L. Caragiale prin personajul Trahanache din *O scrisoare pierdută*, în momentul în care îi reproduce amicului Tipătescu conţinutul faimoasei scrisori:

*Am citit-o de zece ori poate: o ştiu pe dinafară! ascultă: „Scumpa mea Zoe,* ***venerabilul*** *(adică eu) merge* ***deseară*** *la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara). –* ***Eu*** *(adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino* ***tu*** *(adică nevastă-mea, Joiţica),* ***la cocoşelul tău*** *(adică tu) care te adoră, ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori, Fănică..."* (actul I, scena 4)

**Stilul indirect liber (vorbirea indirectă liberă)**

Reprezintă stilul povestirii în care se suprapun perspectivele naratorului cu cele ale personajului, combinându-se mărcile vorbiri directe cu cele ale vorbirii indirecte. Astfel, se translează povestirea de la persoana I la persoana a III-a, caracteristică stilului indirect, dar se păstrează elementele oralităţii şi unele elemente cu valoare afectivă. Dispar verbele de declaraţie, linia de dialog sau semnele citării.

Stilul indirect liber este caracteristic prozei narative:

*Lui Ghiţă îi părea totdeauna bine când Lică venea fără de veste la cârciumă. Ana fusese muncită de gânduri grele, care o îmbătrâniseră oarecum într-un singur ceas şi care îi veneau iar de câte ori îl vedea pe Lică.*

*Dar plecând Lică, ea-l întrebase pe Ghiţă despre cele petrecute şi el îi răspunse* ***că n-a fost nimic, că ce putea să fie!?*** [vorbire directă] *şi că Lică e omul lui. De aceea, Ana tăcuse atunci, şi de atunci tăcea mereu şi privea numai din când în când furişat la Lică.* [...]

*Ghiţă ar fi voit să vorbească, însă îi era greu, după ce zisese o dată că n-are nimic cu Lică; îşi puse dar numai de gând că îi va vorbi altă dată.*

*Şi, la* ***drept*** [modalizator] *vorbind,* ***ce ar fi avut el acum să îi spună?!*** [vorbire directă] *Toate cele petrecute erau* ***parcă*** [modalizator] *date uitării, şi aşa* ***poate că nici nu era bine*** [afectiv] *ca Ana să afle despre ele. Ce-i* ***drept****, Ghiţă se uita mereu la urechile porcilor,* ***ba*** [modalizator] *a găsit în mai multe rânduri şi porci cu semne de ale lui Lică, însă Lică venea şi se ducea fără ca să-l întrebe ceva, şi aşa* ***nu avea decât*** [modalizator] *să ţină minte şi să tacă. Lică nu-l întreba nimic, nimic nu-i spunea şi nimic nu cerea de la dânsul.*

*Cu toate aceste, Sămădăul* ***parcă*** [modalizator] *ştia tot ce se petrecea la Moara cu noroc, şi aceasta îl nedumerea câteodată pe cârciumar.* (Ioan Slavici)



Scanned with OKEN Scanner

## GENUL DRAMATIC

**Textul dramatic**

- este scris pentru a se pune în scenă, a se reprezenta;
- are personaje care intră într-o înlănțuire de evenimente pornind de la o cauză ce declanșează conflicte, schimbări de situație care se rezolvă în cele din urmă;
- este alcătuit, din punct de vedere formal, din replici, organizate în scene și acte, care au indicații scenice (didascalii).

**Un act** poate avea un număr variabil de **scene**, iar o scenă se delimitează prin mișcarea (intrarea și ieșirea) personajelor; unele piese de teatru apelează și la **tablou**, care este o unitate de spațiu în cadrul unui act, cuprinzând una sau mai multe scene.

**Convențiile dramatice** sunt procedee de inserare a unor replici pentru a sublinia anumite părți ale acțiunii; dintre cele mai cunoscute exemple de convenții sunt:

- corul din tragedia antică: grup alcătuit din bătrânii cetății, care participa la toate scenele piesei, uneori și la acțiune; corul intervine (cântând) pentru a accentua o decizie, pentru a lansa un avertisment sau pentru a comunica voința zeilor;
- monologul din comedii și drame poate fi adresat unui personaj sau publicului; prin extensie, o replică mai lungă a unui personaj poate fi considerată un monolog, pentru că nu se așteaptă un răspuns de la interlocutor, mai ales în *cazul* justificărilor sau al confesiunilor.

Subiectul în textul dramatic este definit de conflictul dramatic și de intrigă.

**Conflictul dramatic** înseamnă înfruntarea a două forțe sau idei diferite, întruchipate de personaje:

- în comedie, conflictul se rezolvă în cheie comică sau moralizatoare, pe când
- în tragedie sau dramă, stilul este sobru, forțele care se înfruntă fiind dezechilibrate de la început: om și destin, om și zei, individ și societate etc.

Conflictul dramatic este concentrat într-o secvență limitată la una sau câteva scene; conflictul are un punct culminant, ce determină *rezolvarea*:

- în mod comic, prin răsturnare de situație (confruntarea politică dintre Farfuridi și Caţavencu este câștigată de un al treilea, Dandanache), anihilarea unei intrigi (scrisoarea pierdută de Zoe, apoi de Caţavencu, este găsită de Cetățeanul turmentat și înapoiată expeditoarei) sau prin *happy-end*.
- în mod tragic, conduce la înfrângerea sau moartea eroului (eroilor).

**Intriga**: ceea ce declanșează, caracterizează și dezvoltă acțiunea (de exemplu, pierderea și regăsirea succesivă a scrisorii, de diferite personaje, în celebra piesă a lui Caragiale; în piesa lui Camil Petrescu, *Act venețian*, bănuiala lui Pietro că soția sa, Alta, îl preferă pe curteanul Cellino).

### ROLUL INDICAȚIILOR SCENICE ÎN TEXTUL DRAMATIC

**Indicațiile scenice (didascaliile)** sunt cuvintele autorului prin care indică jocul actoricesc în diferite scene (inserându-le în cadrul, înaintea sau după o replică, între paranteze rotunde, pentru a le delimita de vorbirea personajelor) sau prezintă decorul la începutul fiecărui act sau ori de câte ori are loc o schimbare



Scanned with OKEN Scanner

a decorului. Indicaţiile scenice nu caracterizează personajele decât în situaţii excepţionale. Singurele trăsături ale personajelor exprimate de autor apar la începutul piesei, când este prezentată lista personajelor (detalii legate de obicei de starea lor socială, de vârstă etc.).

Locul acţiunii poate rămâne acelaşi în două acte succesive, delimitarea marcându-se prin trecerea timpului; la nivel scenic, această discontinuitate este marcată prin modificarea decorului, a luminilor, schimbarea personajelor în timp (mai tinere, mai bătrâne) sau în spaţiu (ocupă alte locuri sau poziţii).

## AL PATRULEA REPER: EXPRIMAREA OPINIEI PERSONALE

Exprimarea opiniei personale despre tema (subiectul) eseului structurat se face cu precădere prin mijloacele lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului:

- modalizarea: marcarea în enunţ a atitudinii vorbitorului faţă de adevărul, obligativitatea sau valoarea lucrurilor descrise prin adverbe, interjecţii sau verbe modale: *desigur, neapărat, din păcate, oare, zău, cumva, a putea, a trebui*;
- subiectivitatea locutorului este transmisă prin verbe şi pronume de persoana I, interjecţii şi exclamaţii ce arată stări şi sentimente, atitudini şi valori.



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A IV-A.

## MODURI DE NOTARE

(cum se face notarea, ce se depunctează cel mai mult, ce se apreciază cel mai mult)

SUBIECTUL III vizează elaborarea unui eseu structurat, conform anumitor repere, şi este însoţit de următoarea **Notă** care detaliază punctajul:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă / reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte:

- *organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;
- *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte;
- *utilizarea limbii literare* – 2 puncte;
- *ortografia* – 2 puncte;
- *punctuaţia* – 2 puncte;
- *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct;
- *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct.

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

**ESEUL STRUCTURAT** vizează o temă organizată în idei de interpretare sau cerinţe, care trebuie tratată într-o limită precisă de spaţiu[1]; răspunsurile la cele patru cerinţe se integrează aleator în eseu, dar trebuie tratate integral.

Criteriile de evaluare constau în:

- capacitatea analitică: desfacerea temei, întregului, în părţile componente şi analiza trăsăturilor lor semnificative;
- capacitatea de sinteză: aptitudinea de a reconstitui întregul analizat, pentru a desprinde semnificaţiile generale;
- utilizarea conceptelor de teorie literară specifice subiectului;

[1] De obicei, între două şi trei pagini, unde o pagină este cuantificată la aproximativ 30 de rânduri, iar un rând la 10 cuvinte; alte restricţii de spaţiu se exprimă în rânduri sau cuvinte: de exemplu, 15–30 de rânduri înseamnă între ½ – 1 pagină sau 600 de cuvinte înseamnă cca două pagini. Cerinţa minimală pentru acordarea punctajului de redactare este de două pagini.



Scanned with OKEN Scanner

- ilustrarea (exemplificarea) situațiilor în mod pertinent, care să ateste o bună cunoaștere a operei literare;
- exprimarea unui punct de vedere personal, în mod explicit (prin conectori de felul *eu cred, părerea mea este* etc.) sau implicit (prin alegerea și combinarea exemplelor, prin termenii utilizați) despre tema eseului.

## CERINȚELE DE REDACTARE

- organizarea ideilor în scris (respectarea structurii ternare: introducere – cuprins – încheiere; folosirea alineatelor pentru introducerea noilor idei);
- capacitatea de argumentare a ideilor, coerența lucrării;
- vocabular variat, exprimare clară;
- respectarea ortografiei și a punctuației, a normelor literare;
- respectarea limitei de spațiu precizate.



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A V-A.

## MODELE DE SUBIECTE DE ESEURI CONFORM PROGRAMEI DE BACALAUREAT

## IDEOLOGIE & TEORIE LITERARĂ

### *MODELUL 1 (ORIGINEA ŞI EVOLUŢIA LIMBII ROMÂNE)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *originea şi evoluţia limbii române.* În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definiţia limbii române, perioada de formare;
- principalele influenţe asupra limbii române;
- primele cuvinte şi primele texte în limba română;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre originea şi evoluţia limbii române.

### *MODELUL 2 (FORMAREA CONŞTIINŢEI ISTORICE)

Realizează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi tema *Formarea conştiinţei istorice* în cadrul culturii noastre. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- primele menţiuni ale termenului de român (vlah);
- contribuţia cronicarilor moldoveni / munteni / a personalităţilor culturale la formarea conştiinţei istorice (reprezentanţi, opere, idei, atitudini);
- referirea la una sau mai multe opere literare (culturale) care ilustrează conştiinţa istorică;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre formarea conştiinţei istorice.

### *MODELUL 3 (ROMÂNIA, ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT)

Realizează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi tema *România, între Orient şi Occident.* În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- influenţele culturale occidentale asupra culturii noastre (reprezentanţi, opere, idei, atitudini);
- influenţele culturale orientale asupra culturii noastre (reprezentanţi, opere, idei, atitudini);
- referirea la una sau mai multe opere literare / culturale care ilustrează specificul culturii române;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre dualitatea Orient / Occident din cultura noastră.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 4 (UMANISMUL)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *umanismul*, în spaţiul cultural românesc. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definiţia umanismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanţi);
- prezentarea temelor şi motivelor umanismului românesc, prin referire la idei, reprezentanţi, opere, atitudini semnificative;
- referirea la un text literar reprezentativ pentru umanismul românesc, prin prezentarea structurii, temelor şi motivelor sale;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul umanism şi ilustrarea acestuia în literatura şi în cultura română.

## MODELUL 5 (ILUMINISMUL)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *Iluminismul* în spaţiul cultural românesc. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definiţia Iluminismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanţi);
- prezentarea temelor şi motivelor Iluminismului românesc, prin referire la activitatea Şcolii Ardelene (idei, reprezentanţi, opere, atitudini);
- referirea la un text literar reprezentativ pentru Iluminismul românesc, prin prezentarea structurii, temelor şi motivelor sale;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul Iluminism şi ilustrarea acestuia în literatură şi în cultura română.

## MODELUL 6 (PAŞOPTISMUL)

Prezintă doctrina estetică a *paşoptismului*, într-un eseu de 600–900 de cuvinte. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea istorico-literară (reprezentanţi, opere);
- principalele puncte ale articolului „Introducţie" din *Dacia literară* de Mihail Kogălniceanu;
- identificarea trăsăturilor paşoptiste într-una din operele studiate;
- exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea paşoptiştilor.

## MODELUL 7 (JUNIMEA ŞI TITU MAIORESCU)

Prezintă doctrina estetică a *Junimii*, într-un eseu de 600–900 de cuvinte. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea istorico-literară (reprezentanţi, opere);
- principalele trăsături ale teoriilor şi ideilor lui Titu Maiorescu;
- importanţa *Junimii* pentru cultura română;
- exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea *Junimii*.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 8 (E. LOVINESCU)

Prezintă doctrina estetică a lui E. Lovinescu, într-un eseu de 600–900 de cuvinte. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea istorico-literară (exemple, opere);
- principalele trăsături ale teoriilor şi ideilor lui E. Lovinescu;
- importanţa cenaclului *Sburătorul* pentru literatura română;
- exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea lui E. Lovinescu.

## MODELUL 9 (RAPORTUL REALITATE / FICŢIUNE ÎNTR-UN TEXT NARATIV)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *raportul realitate / ficţiune* într-un text narativ studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea textului narativ ales într-o tipologie sau într-un curent cultural / literar ori într-o temă;
- selectarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru raportul realitate / ficţiune în textul ales (de exemplu: *acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- referirea la două secvenţe / episoade narative, întâmplări sau personaje semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se structurează raportul realitate / ficţiune în opera respectivă.

## *MODELUL 10 (ELEMENTE DE COMPOZIŢIE ŞI DE LIMBAJ ALE UNUI TEXT POETIC DIN PERIOADA PRELUNGIRILOR ROMANTISMULUI ŞI ALE CLASICISMULUI)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *elemente de compoziţie şi de limbaj* dintr-un text poetic din perioada prelungirilor romantismului şi ale clasicismului. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definirea istorico-literară a prelungirilor romantismului şi clasicismului;
- prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic (de exemplu: *temă / motiv, idee poetică, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.

## *MODELUL 11 (ORIENTĂRI AVANGARDISTE)

Realizează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *elemente de compoziţie şi de limbaj* dintr-un text poetic ce se încadrează în orientările avangardiste din literatura noastră. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definirea istorico-literară a orientărilor avangardiste;



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic (de exemplu: *temă / motiv, idee poetică, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor și simbolurilor centrale ale textului ales;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.

## *MODELUL 12 (PARALELĂ ÎNTRE SIMBOLISM ȘI SĂMĂNĂTORISM)

Realizează o paralelă între *simbolism* și *sămănătorism*, pe baza a câte unei poezii studiate din ambele expresivități artistice. În elaborarea eseului de două-trei pagini vei ține cont de următoarele repere:
- definiția *simbolismului*, respectiv a *sămănătorismului*, încadrarea lor în timp și precizarea unor reprezentanți și opere;
- identificarea unor particularități ale curentelor (*teme, motive, tipuri de lirism, prozodie*) pe câte un text reprezentativ din fiecare curent;
- exemplificarea acestor particularități prin citate și / sau comentarii ale unor secvențe lirice;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat cu privire la semnificațiile / mesajul textelor alese.

## MODELUL 13 (REALISMUL)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *realismul*, prin referire la o operă literară studiată. În redactarea eseului vei ține cont de următoarele repere:
- definiția realismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanți);
- prezentarea temelor și motivelor realiste ale textului ales, prin referire la patru elemente constitutive ale textului narativ (de exemplu: *temă, acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, tehnici narative* etc.);
- referirea la două episoade / secvențe narative, momente ale acțiunii, întâmplări semnificative din textul ales;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul realism și ilustrarea acestuia în literatură.

## *MODELUL 14 (PARALELĂ ÎNTRE REALISM ȘI ROMANTISM)

Realizează o paralelă între *realism* și *romantism*, pe baza a câte unui text în proză studiat semestrul acesta. În elaborarea eseului de două-trei pagini vei ține cont de următoarele repere:
- definiția *realismului*, respectiv a *romantismului*, încadrarea lor în timp și precizarea unor reprezentanți și opere;
- identificarea unor particularități ale curentelor (*teme, motive, tipuri de personaje, perspectivă narativă*) pe câte un text reprezentativ din fiecare curent;
- exemplificarea acestor particularități prin comentarii ale unor secvențe narative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat cu privire la semnificațiile / mesajul textelor alese.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 15 (VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN BASM CULT)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *viziunea despre lume* într-un *basm cult*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea definiției / a două caracteristici ale speciei literare *basm cult*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea temei basmului, prin referire la două secvențe / episoade narative sau întâmplări semnificative;
- selectarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru basmul ales (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă tema și viziunea despre lume în opera respectivă.

## MODELUL 16 (CONSTRUCȚIA PERSONAJULUI ÎN BASMUL CULT)

În plus față de definiția basmului / precizarea a două caracteristici ale basmului și de exprimarea opiniei personale despre personajul ales, subiectul despre construcția personajului în basmul cult are și reperele:

- prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele basmului cult pentru care ai optat;
- evidențierea a două episoade / secvențe narative / situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales.

## MODELUL 17 (PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT NARATIV DE MIHAIL SADOVEANU)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* de *Mihail Sadoveanu*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru personajul ales (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ ales;
- exprimarea principalelor trăsături ale personajului, cu referire la două secvențe / episoade narative sau întâmplări semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului ales în construcția personajului respectiv.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 18 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT NARATIV STUDIAT, APARŢINÂND LUI M. SADOVEANU)

**Subiect model pentru sesiunile 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ studiat*, aparţinând lui *M. Sadoveanu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din textul narativ studiat;
- evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade / citate / secvenţe comentate;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcţia personajului ales.

## MODELUL 19 (PARTICULARITĂŢILE NUVELEI / VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-O NUVELĂ)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *particularităţile nuvelei*, prin referire la o *operă studiată*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvela*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la *nuvela* studiată, a patru elemente de construcţie a subiectului şi / sau ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidenţierea relaţiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

## MODELUL 20 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-O NUVELĂ STUDIATĂ)

**Subiect de rezervă pentru sesiunea iunie–iulie 2012**

Redactează un eseu de două–trei pagini (600–900 de cuvinte), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o orientare tematică;
- ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade / citate / secvenţe comentate;



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în nuvela studiată.

## MODELUL 21 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-O NUVELĂ STUDIATĂ)

**Subiect de simulare pentru 2015, real, tehnologic şi vocaţional, cls. a XI-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din nuvela studiată;
- evidenţierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade / citate / secvenţe comentate;
- prezentarea a patru componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei se reflectă în construcţia personajului.

## MODELUL 22 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-O NUVELĂ STUDIATĂ)

**Subiect de simulare pentru 2015, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- prezentarea a patru componente de structură, compoziţie şi de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 23 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT NARATIV STUDIAT, APARŢINÂND LUI IOAN SLAVICI)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui *Ioan Slavici*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din textul narativ studiat, aparţinând lui Ioan Slavici;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;
- ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *incipit, final, episoade / secvenţe narative, tehnici narative, construcţia personajelor, modalităţi de caracterizare a personajului, tipuri de personaje, limbajul personajelor, registre stilistice* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului studiat se reflectă în construcţia personajului ales.

## MODELUL 24 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN ROMAN STUDIAT)

**Subiect dat în sesiunea 2012, august–septembrie**

Redactează un eseu de două–trei pagini (600–900 de cuvinte), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o orientare tematică;
- ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade / citate / secvenţe comentate;
- prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în romanul studiat.

## MODELUL 25 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN ROMAN INTERBELIC)

Scrie un eseu de două–trei pagini în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman* din *perioada interbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative;
- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

## MODELUL 26 (CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎNTR-UN ROMAN INTERBELIC)

În plus faţă de precizarea a patru caracteristici de compoziţie / structură ale romanului, semnificative pentru personajul ales şi de exprimarea opiniei personale despre acest personaj, subiectul despre construcţia personajului într-un roman interbelic are şi reperele:

- ilustrarea a două procedee de caracterizare a personajului, prin episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- prezentarea relaţiilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.

## MODELUL 27 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT NARATIV STUDIAT, APARŢINÂND LUI IOAN SLAVICI, LIVIU REBREANU SAU G. CĂLINESCU)

**Subiect dat în sesiunea specială din 2013, uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui *Ioan Slavici, Liviu Rebreanu* sau *G. Călinescu.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din textul narativ studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcţia personajului ales.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 28 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN ROMAN PSIHOLOGIC STUDIAT)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-*un roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele din romanul psihologic studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;
- ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului psihologic studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *incipit, final, episoade / secvenţe narative, tehnici narative, modalităţi de caracterizare a personajului, limbajul personajelor, registre stilistice* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în construcţia personajului ales.

## MODELUL 29 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN ROMAN INTERBELIC STUDIAT)

**Subiect de rezervă pentru sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman interbelic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 30 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT NARATIV STUDIAT, APARŢINÂND LUI G. CĂLINESCU)

**Subiect de rezervă, sesiunea specială iunie–iulie 2014 real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui *G. Călinescu.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din textul narativ studiat, aparţinând lui G. Călinescu;
- evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade / citate / secvenţe comentate;
- ilustrarea a patru componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcţia personajului ales.

## MODELUL 31 (VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN ROMAN POSTBELIC / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte (două–trei pagini) în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman* din *perioada postbelică.* În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative;
- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

## *MODELUL 32 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎNTR-UN ROMAN SCRIS DUPĂ 1980)

Realizează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume / construcţia personajului* într-un *roman scris după 1980.* În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:



Scanned with OKEN Scanner

- evidențierea tipului de roman pentru care ai optat și a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvențe narative;
- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

## *MODELUL 33 (RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN ROMAN SCRIS DUPĂ 1980)

**Subiect propus drept model în 2014 pentru uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman studiat, scris după 1980.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;
- evidențierea, prin două episoade / citate / secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

## *MODELUL 34 (CONSTRUCȚIA PERSONAJULUI ÎNTR-UN ROMAN SCRIS DUPĂ 1980)

În plus față de precizarea a patru caracteristici de compoziție / structură ale romanului, semnificative pentru personajul ales și de exprimarea opiniei personale despre acest personaj, subiectul despre construcția personajului într-un roman scris după 1980 are și reperele:

- ilustrarea a două procedee de caracterizare a personajului, prin episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate;
- prezentarea relațiilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 35 (ELEMENTELE DE COMPOZIŢIE DIN DOUĂ TEXTE NARATIVE DIFERITE)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte despre *elementele de compoziţie* din *două texte narative* diferite. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea textelor alese într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textelor narative, semnificative pentru tema aleasă (*acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj* etc.);
- prezentarea a câte unui personaj, semnificativ pentru ilustrarea elementelor de compoziţie;
- susţinerea unei opinii despre rolul elementelor de compoziţie în cele două texte.

## MODELUL 36 (RELAŢIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE CAMIL PETRESCU / DINTR-UN ROMAN AL EXPERIENŢEI / DINTR-UN ROMAN PSIHOLOGIC)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *relaţiile dintre două personaje* ale unui roman *de Camil Petrescu*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă, acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidenţierea situaţiei celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.);
- ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvenţe narative semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relaţiile dintre cele două personaje.

## MODELUL 37 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN ROMAN STUDIAT)

**Subiect de rezervă în sesiunea august–septembrie 2013, pentru real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din romanul studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat, se reflectă în construcţia personajului ales.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 38 (RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN ROMAN AL EXPERIENȚEI STUDIAT)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013 și 2015, uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman al experienței* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;
- evidențierea, prin două episoade / citate / secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru componente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: *incipit, final, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

## MODELUL 39 (RELAȚIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE LIVIU REBREANU)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relațiile dintre două personaje* ale unui *roman de Liviu Rebreanu*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea situației celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.);
- ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvențe narative semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relațiile dintre cele două personaje.

## MODELUL 40 (RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN ROMAN PSIHOLOGIC STUDIAT)

**Subiect dat în sesiunea specială 2013, real, tehnologic, vocațional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul psihologic studiat;
- evidențierea, prin două episoade / citate / secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;



Scanned with OKEN Scanner

- ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului psihologic studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

## MODELUL 41 (RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN ROMAN INTERBELIC STUDIAT)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2013, real, tehnologic și vocațional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un *roman interbelic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat;
- evidențierea, prin două episoade / citate / secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

## MODELUL 42 (RELAȚIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE G. CĂLINESCU)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relațiile dintre două personaje* ale unui *roman de G. Călinescu*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea situației celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.);
- ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvențe narative semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relațiile dintre cele două personaje.

## MODELUL 43 (RELAȚIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNEI NUVELE)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *relațiile dintre două personaje* ale unei *nuvele*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă, acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidenţierea situaţiei celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.);
- ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvenţe narative semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relaţiile dintre cele două personaje.

## MODELUL 44 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN TEXT NARATIV STUDIAT, APARŢINÂND LUI ION CREANGĂ, I.L. CARAGIALE SAU IOAN SLAVICI)

**Subiect propus model pentru sesiunile 2015, real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui Ion Creangă, I.L. Caragiale sau Ioan Slavici.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul narativ studiat;
- evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *incipit, final, perspectivă narativă, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

# GENUL LIRIC

## MODELUL 45 (ROMANTISMUL EMINESCIAN / VIZIUNEA ASUPRA LUMII)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *trăsăturile romantismului eminescian*, reflectate într-un *text poetic* studiat. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:

- definirea curentului literar (cultural) romantism;
- prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic ales (de exemplu: *temă / motiv, idee poetică, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 46 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI MIHAI EMINESCU SAU GEORGE BACOVIA)

**Subiect dat la simularea din 2015, real, tehnologic şi vocaţional, cls. a XII-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *Mihai Eminescu* sau *George Bacovia*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare / perioadă literară, într-un curent cultural / literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 47 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI MIHAI EMINESCU)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie 2012**

Redactează un eseu de două–trei pagini (600–900 de cuvinte) în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *Mihai Eminescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 48 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI MIHAI EMINESCU, GEORGE BACOVIA SAU NICHITA STĂNESCU)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie 2013, real, tehnologic, vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui *Mihai Eminescu*, *George Bacovia* sau *Nichita Stănescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 49 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI TUDOR ARGHEZI, ION BARBU SAU LUCIAN BLAGA)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie, 2013, real, tehnologic şi vocaţional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *Tudor Arghezi, Ion Barbu* sau *Lucian Blaga*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural / literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 50 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI TUDOR ARGHEZI)

**Subiect dat la simularea din 2015, uman, pedagogic, cls. a XII-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* într-un *text poetic* studiat aparţinând lui *Tudor Arghezi*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare / perioadă literară, într-un curent cultural / literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 51 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND MODERNISMULUI)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie, 2013 uman şi pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând *modernismului*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în modernism;
- prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparţinând modernismului;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparţinând modernismului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat, aparţinând modernismului.

## MODELUL 52 (ELEMENTE DE COMPOZIŢIE ŞI DE LIMBAJ ALE UNUI TEXT POETIC DE ION BARBU / LUCIAN BLAGA / TUDOR ARGHEZI / GEORGE BACOVIA / NICHITA STĂNESCU)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *elemente de compoziţie şi de limbaj* dintr-un *text poetic* de *Ion Barbu / Lucian Blaga / Tudor Arghezi / George Bacovia*. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea a patru elemente de compoziție semnificative ale textului poetic (de exemplu: *idee poetică, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor și simbolurilor centrale ale textului ales;
- identificarea principalelor elemente de limbaj ale poeziei;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.

## MODELUL 53 (TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME, REFLECTATE ÎNTR-UN TEXT POETIC STUDIAT DIN OPERA LUI GEORGE BACOVIA / LUCIAN BLAGA / TUDOR ARGHEZI / ION BARBU / NICHITA STĂNESCU)

Prezintă *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui *George Bacovia / Lucian Blaga / Tudor Arghezi / Ion Barbu / Nichita Stănescu.* În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini / idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

## MODELUL 54 (TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE ÎNTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARȚINÂND LUI GEORGE BACOVIA)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, real, tehnologic și vocațional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparținând lui *George Bacovia*. Repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural / literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;
- ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (*imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.



Scanned with OKEN Scanner

## *MODELUL 55 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE ÎNTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND PERIOADEI POSTBELICE)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie 2014, uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparţinând *perioadei postbelice.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în perioada postbelică;
- prezentarea a două imagini/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema şi viziunea despre lume;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (*imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 56 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND LUI GEORGE BACOVIA)

**Subiect de rezervă în sesiunea 2012 august–septembrie**

Redactează un eseu de două–trei pagini (600–900 de cuvinte), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *George Bacovia.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural / literar sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini / idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 57 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND SIMBOLISMULUI)

**Subiect dat în sesiunea iunie–iulie, 2013, uman şi pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând *simbolismului.*



Scanned with OKEN Scanner

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în simbolism;
- prezentarea a două imagini / idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat, aparţinând simbolismului;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## MODELUL 58 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE ÎNTR-UN TEXT POETIC STUDIAT, APARŢINÂND UNUIA DINTRE AUTORII CANONICI MIHAI EMINESCU, GEORGE BACOVIA SAU NICHITA STĂNESCU)

**Subiect model pentru sesiunile 2012**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi o *temă şi viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat, aparţinând unuia dintre autorii canonici *Mihai Eminescu*, *George Bacovia* sau *Nichita Stănescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- susţinerea unei opinii despre modul în care tema aleasă şi viziunea despre lume se reflectă într-un text poetic studiat;
- prezentarea a două imagini / idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema aleasă şi viziunea despre lume;
- ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat (*imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice / tropi, elemente de prozodie* etc.).

## MODELUL 59 (ELEMENTE DE COMPOZIŢIE ŞI DE LIMBAJ / VIZIUNEA ASUPRA LUMII ÎNTR-UN TEXT POETIC DE MIHAI EMINESCU)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *elemente de compoziţie şi de limbaj* dintr-un *text poetic* de *Mihai Eminescu*. În redactarea eseului vei ţine cont de următoarele repere:
- prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic (de exemplu: *temă / motiv, idee poetică, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales;
- identificarea principalelor elemente de limbaj ale poeziei;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 60 (IDEEA POETICĂ / VIZIUNEA ASUPRA LUMII ÎNTR-UN TEXT POETIC EMINESCIAN)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *ideea poetică* dintr-un *text poetic eminescian*. În redactarea eseului vei ține cont de următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic (de exemplu: *temă / motiv, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, incipit, final* etc.);
- prezentarea temelor și simbolurilor centrale ale textului ales;
- identificarea principalelor elemente de limbaj ale poeziei;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă.

## *MODELUL 61 (TRATAREA ACELEIAȘI TEME LITERARE ÎN DOUĂ TEXTE POETICE DIFERITE, APARȚINÂND LUI TUDOR ARGHEZI, ION BARBU SAU LUCIAN BLAGA)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *aceeași temă* (*destinul, poezia, dragostea* etc.) în două *texte poetice diferite*, aparținând lui *Tudor Arghezi, Ion Barbu* sau *Lucian Blaga*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a două elemente ale textului poetic, semnificative pentru poeziile alese (de exemplu: *temă / motiv, idee poetică, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, incipit, final* etc.);
- prezentarea comparativă a temelor și simbolurilor centrale ale textelor alese;
- prezentarea comparativă a particularităților de compoziție și de limbaj ale poeziilor alese;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii în cele două texte poetice alese.

# GENUL DRAMATIC

## MODELUL 62 (STRUCTURA ȘI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *structura și limbajul textului dramatic*, cu referire la o *comedie* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru textul ales (de exemplu: *temă, act, scenă, replică, indicație scenică, conflict dramatic, intrigă, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final* etc.);
- modalități de caracterizare a unui personaj reprezentativ pentru textul ales;
- ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acțiunii, întâmplări semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura și limbajul textului dramatic.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 63 (COMPOZIȚIA ȘI CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI ÎNTR-O COMEDIE / CONSTRUCȚIA PERSONAJULUI ÎNTR-O COMEDIE)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *compoziția și construcția subiectului* într-o *comedie* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru comedia aleasă (de exemplu: *temă, act, scenă, replică, indicație scenică, conflict dramatic, intrigă, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final* etc.);
- identificarea tipurilor de comic din text și exemplificarea lor (de exemplu: *comic de situație, de moravuri, de nume, de limbaj* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acțiunii, întâmplări semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre compoziția și construcția subiectului din comedia studiată.

## *MODELUL 64 (STRUCTURA ȘI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC ÎNTR-O DRAMĂ)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinți *structura și limbajul textului dramatic*, cu referire la o *dramă* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru textul ales (de exemplu: *temă, act, scenă, replică, indicație scenică, conflict dramatic, intrigă, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final* etc.);
- modalități de caracterizare a unui personaj reprezentativ pentru textul ales;
- ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acțiunii, întâmplări semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura și limbajul textului dramatic.

## MODELUL 65 (RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-O COMEDIE STUDIATĂ)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie, 2013, real, tehnologic și vocațional**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din comedia studiată;
- evidențierea, prin două episoade / citate / secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru elemente de structură și de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: *acțiune, conflict dramatic, relații*



Scanned with OKEN Scanner

*temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei studiate în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

## MODELUL 66 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE ÎNTR-UN TEXT DRAMATIC STUDIAT)

**Subiect dat în sesiunea august–septembrie, 2013, uman şi pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* într-un *text dramatic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul dramatic studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *acţiune, conflict dramatic, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

## MODELUL 67 (STRUCTURA ŞI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC, ÎN TEATRUL POSTBELIC / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI)

Scrie un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *structura şi limbajul textului dramatic*, cu referire la o *dramă* studiată, din perioada postbelică. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru textul ales (de exemplu: *temă, act, scenă, replică, indicaţie scenică, conflict dramatic, intrigă, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final* etc.);
- modalităţi de caracterizare a unui personaj reprezentativ pentru textul ales;
- ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acţiunii, întâmplări semnificative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura şi limbajul textului dramatic.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 68 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-UN TEXT DRAMATIC STUDIAT)

**Subiect dat în sesiunea specială din 2012**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text dramatic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele din textul dramatic studiat;
- relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade / citate / secvenţe comentate;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului dramatic, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic studiat în construcţia personajului ales.

## MODELUL 69 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-UN TEXT DRAMATIC STUDIAT)

**Subiect de rezervă în sesiunea iunie–iulie, 2014, uman, pedagogic**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *text dramatic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul dramatic studiat;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *acţiune, conflict dramatic, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

## MODELUL 70 (RELAŢIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE DINTR-O COMEDIE STUDIATĂ)

**Subiect pentru simularea din 2014, uman, pedagogic, cls. a XI-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte, în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:



Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre cele două personaje alese din comedia studiată;
- evidenţierea, prin două episoade / citate / secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict dramatic, intrigă, scenă, notaţiile autorului, replici, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema din comedia studiată se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

## MODELUL 71 (PARTICULARITĂŢILE DE CONSTRUCŢIE A UNUI PERSONAJ DINTR-O COMEDIE STUDIATĂ)

**Subiect pentru simularea din 2014, real, tehnologic şi vocaţional, cls. a XI-a**

Redactează un eseu de 600–900 de cuvinte în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele din comedia studiată;
- evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două citate / situaţii / scene comentate;
- ilustrarea a patru elemente de structură şi de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict dramatic, intrigă, scenă, notaţiile autorului, replici, registre stilistice, limbajul personajelor* etc.);
- susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema comediei studiate se reflectă în construcţia personajului ales.



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A VI-A.
## MODELE DE ESEURI CONFORM PROGRAMEI DE BACALAUREAT. SUGESTII DE REZOLVARE

## IDEOLOGIE & TEORIE LITERARĂ

### *MODELUL 1 (ORIGINEA ŞI EVOLUŢIA LIMBII ROMÂNE)

**Definiţia limbii române, perioada de formare**

Limba română provine din varianta regională dunăreană a latinei târzii. Definiţia genealogică a limbii române, formulată de lingvistul Al. Rosetti (1968), este următoarea: „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de Sud, Dardania, Moesia Superioară şi Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii şi până în zilele noastre".

Formarea limbii române are la bază elementul autohton (geto-dac) şi elementul roman (latin). Elementul migrator (slav, germanic, turcic) nu reprezintă o componentă a etnogenezei noastre, având o influenţă lingvistică superficială (la nivelul vocabularului). Perioada de formare a limbii române este cuprinsă între secolul I î.H. sau secolul I d.H. şi secolele VI–VII d.H.

Elementul autohton a fost conservat şi transmis prin texte; există un număr incert de izvoare, dintre care pot fi amintite nume de plante medicinale incluse în tratate antice (ex.: *dyn*, „urzică", *guolete*, „ghindă" ş.a.); nume proprii (toponime, hidronime, antroponime), cca 2000 de termeni, dispăraţi şi dificil de analizat; inscripţii traco-dace (nedescifrate), cum ar fi inelul de la Ezerovo (Bulgaria).

Datorită substratului comun al limbii geto-dace şi al albanezei, în speţă cel tracic, se poate realiza o analiză prin comparaţie cu scopul de a identifica termenii de origine geto-dacă din limba română. Astfel, din *vocabularul de bază* al limbii române (din aproximativ 1500 de cuvinte) există cca 40 de termeni de origine geto-dacă, cu familii lexicale dezvoltate (uneori de până la 100 de termeni): *copil, bucur* („frumos"), *moş, vatră;* de asemenea, mai pot fi menţionate unele nume de plante: *brad, copac, mazăre, măgură*; unele verbe: *a ciupi, a scăpăra*; sau hidronime: *Argeş, Criş, Dunăre, Motru, Mureş, Olt, Prut, Siret.*

Limba latină este principala componentă din structura limbii române; este *latina vulgară (populară)*, varianta răspândită în toate straturile sociale şi se află la originea limbilor romanice; *latina vulgară* se opune *latinei clasice*, variantă elevată, cunoscută doar de elitele societăţii. Influenţa latinei se manifestă la toate nivelurile limbii române. Din punct de vedere *fonetic* se constată acţiunea unitară a unor legi fonetice în



Scanned with OKEN Scanner

procesul de trecere de la latina vulgară la română; ex.: A nazal accentuat se transformă în Â, precum în lat. *lana* > rom. *lână* sau lat. *panem* > rom. *pâne*; TI devine ŢI, precum în lat. *tibi* > rom. *ţie* sau lat. *invitio* > rom. *învăţ*.

*Morfologia* este o continuatoare fidelă a latinei; exemple importante sunt păstrarea celor patru conjugări ale verbului sau sistemul de bază al modurilor şi timpurilor verbale; de asemenea, cuvintele de legătură (adverbe, prepoziţii, conjuncţii) sunt preluate din latină.

*Vocabularul* are o pondere importantă; fondul lexical moştenit furnizează elementele de bază pentru terminologii ce acoperă cea mai mare parte a vieţii materiale şi spirituale, cum ar fi om şi părţi ale corpului (*barbă, bărbie, braţ, cap, creier, deget, păr, picior, piept, ureche*); familie: *bărbat, cumnat, femeie, frate, ginere, nepot, soră, tată, unchi* etc.

**Principalele influenţe asupra limbii române**

Desfăşurată începând cu secolul VI, influenţa slavă asupra limbii române are un caracter important în configuraţia noastră culturală; din punct de vedere lingvistic, se pot consemna influenţele asupra vocabularului, prin serii de substantive (*babă, boală, brazdă, plug, crâng, deal, văzduh, zăpadă; pomană, schit, sfânt, duh, milă, muncă, noroc, nevoie, silă*), verbe (*citi, clădi, dărui, dovedi, greşi, hrăni, iubi, lovi, munci, trăi, trebui, voi*), adjective (*cârn, drag, lacom, mândru, prost, scump, vesel, veşnic, zdravăn*).

Alte influenţe asupra limbii se manifestă cu precădere la nivelul vocabularului; influenţa greacă (bizantină) consemnează termeni precum *acatist, anatemă, apostol, arhanghel, călugăr, evanghelie, icoană, patriarh, potir* ş.a. Influenţa maghiară se manifestă doar asupra dialectului dacoromân, la nivel lexical; s-a exercitat între secolele XII şi XIV (ex.: *alean, aprod, ban, belşug, cheltui, gând, imaş, oraş, vamă*). Influenţa turcică se manifestă, într-o primă etapă, între secolele X şi XV, pe baza contactului românilor cu migratorii cumani sau pecenegi, care au lăsat urme în special în antroponimie şi toponimie: *duşman, Coman, Comănescu, Caracal, Teleorman, Pecenegul*. Influenţa turcă osmanlie se manifestă începând cu secolul XV, până în secolul XIX, pe fondul expansiunii Imperiului Otoman şi atinge doar vocabularul (ex.: *amanet, bacşiş, bidinea, chilipir, cântar, dulgher, muşteriu, samsar, acadea, chiftea, ciorbă, musaca, pilaf, sarma, telemea*). Influenţa germană medievală se manifestă în secolele XI–XII, ca urmare a influenţei coloniştilor saşi din sudul Transilvaniei, la nivelul vocabularului: *jeţ, ladă, nasture, pârgar*. Influenţa neogreacă se desfăşoară paralel cu influenţa turcă osmanlie, începând cu secolul XVII, şi are efecte asupra vocabularului (*anaforă, agonisi, efor, epitrop, magherniţă, agramat, dascăl*). Influenţa romanică medievală se manifestă pe cale cărturărească, în texte de Miron Costin, Dimitrie Cantemir sau ale stolnicului Constantin Cantacuzino, prin împrumuturi şi adaptări din italiană şi latină ce au furnizat limbii române termeni neologici: *astronom, consul, dicret, fizică, moneta, palat, parolă, ţărămonie, circumstanţie*.

Reromanizarea se manifestă în secolul XIX şi desemnează îmbogăţirea vocabularului românesc cu noi termeni tehnici sau ştiinţifici (*amputaţie, abces, cerebel, condiţie, conversaţie, convenţie, colică, contagios, execuţie, femur*), formarea unor serii sinonimice (*amic, aproba, cord, dejun, etern* circulă în paralel cu vechile cuvinte *prieten, încuviinţa, inimă, prânz, veşnic*) şi înlocuirea unor termeni turceşti sau greceşti: *besactea, geremea, zuliar* au fost înlocuite de *casetă, amendă, gelos*.

Influenţa engleză se manifestă în prezent la nivelul terminologiilor tehnico-ştiinţifice (informatică, cibernetică, medicină, economie); termenii de origine engleză, în special americanismele, s-au integrat în limba română în forma lor originară: *computer, management, market, soft, weekend*.



Scanned with OKEN Scanner

**Primele cuvinte şi primele texte în limba română**

Primele cuvinte româneşti sunt atestate încă din secolul X. Deşi nu s-au păstrat texte scrise în limba română înainte de secolul XVI, există o serie de documente în alte limbi (slavonă, latină, sârbă, maghiară) care includ un număr de peste 600 de cuvinte româneşti, dintre care pot fi menţionate: *agust* (secolele X–XI, într-o inscripţie descoperită la Murfatlar), *bun, mic, singur, baci* (secolul XIII), *copil, urs, vară, fecior, surd, muşat, voievoda, drag* (secolul XIV) etc.

Pe de altă parte, cel mai vechi enunţ în limba română, *„Torna, torna, fratre"*, este atestat în secolul VI, consemnat de mai mulţi istorici; localizată la sudul Dunării, într-o trecătoare a Munţilor Balcani, fraza este rostită de un soldat „în limba părinţilor" cu scopul de a semnala unui camarad pierderea bagajului; auzind şi ceilalţi soldaţi, mesajul este interpretat ca o comandă militară de retragere, creându-se confuzie.

Ştiri despre documente în limba română există din secolul XV, dar aceste texte nu s-au păstrat; cele care au ajuns până la noi sunt *Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung către Johannes Benkner, judele Braşovului*, datată 29–30 iunie 1521 (de Nicolae Iorga, după analiza contextului istoric) şi *Psaltirea Hurmuzaki*, databilă în primul deceniu al secolului XVI, după textura şi proveniența hârtiei.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre originea şi evoluţia limbii române**

Limba română este considerată formată într-o perioadă cuprinsă între sfârşitul secolului VII şi începutul secolului IX (de la primele manifestări ale influenţei slave), astfel încât cei care vorbesc despre vechimea bimilenară a poporului român nu cunosc istoria şi formarea limbii române, pe care o identifică limbii dacilor şi romanilor. Primele texte păstrate în limba română datează din secolul XVI, iar prelungirea, înapoi, în timp a acestor atestări sau a unei literaturi de expresie românească este imposibilă în absenţa unor dovezi concrete ale existenţei scrisului la noi.

## *MODELUL 2 (FORMAREA CONŞTIINŢEI ISTORICE)

**Primele menţiuni ale termenului de român (vlah)**

Formarea conştiinţei istorice a poporului român este un proces îndelungat, care se manifestă în diferite tipuri de texte (istorice, religioase, literare) în perioada medievală, scrise în limba română şi, iniţial, în limba slavonă.

Primele atestări ale termenului de *român* sau de *vlah* apar încă din secolul X, când procesul de etnogeneză era încheiat.

*Vlah* este denumirea medievală a românilor, dată de popoarele străine, în diferite forme: *vlah* sau *valah* (de către slavi şi bizantini), *valachus* (occidentali), *blach* sau *olah* (maghiari), *woloszy* (polonezi). Iniţial, termenul de vlah desemna orice popor romanic, dar sensul s-a restrâns la denumirea de „popor de origine romană", apoi la „român". Primele menţiuni îi vizează deopotrivă pe românii de la sudul Dunării şi pe cei de la nordul Dunării; poate fi menţionat tratatul *Despre administrarea imperiului*, unde împăratul bizantin Constantin al VII-lea Porfirogenetul (912–959) vorbeşte despre *romani*, locuitori ai imperiului său şi urmaşi ai romanilor din Antichitate; de asemenea, în corespondenţa împăratului bizantin Vasile al II-lea Macedoneanul (anul 980) este menţionat termenul de *vlahi*. În corespondenţa ţarului vlaho-bulgar Ioniţă Caloian (1196–1207) cu papa Inocenţiu al III-lea este recunoscută descendenţa romană a ţarului şi a poporului său (cu scopul împlinit de a atrage ţara spre catolicism).



Scanned with OKEN Scanner

Latinitatea limbii române şi originea latină a poporului român sunt afirmate pentru prima dată în perioada renascentistă, de către învăţaţi străini: Poggio Bracciolini (1380–1459) şi Enea Silvio Piccolomini, cunoscut sub numele de papa Pius al II-lea (1405–1464); în cultura noastră, primul care vorbeşte despre latinitate este umanistul Nicolaus Olahus, secretarul reginei maghiare. În lucrarea *Hungaria* (1536) el afirmă unitatea de neam şi de limbă, de obiceiuri şi de credinţă a românilor (*„lingua, ritu, religione eadem Moldavi utuntur, qua Transalpini"*).

Ideea este dezvoltată de cronicarul Grigore Ureche, în *Letopiseţul Ţării Moldovei* (1647), de Miron Costin (*De neamul moldovenilor*, 1686) sau de Dimitrie Cantemir (*Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*, 1723); originea pur latinească a limbii române, idee neadevărată, este clamată de cărturarii Şcolii Ardelene la sfârşitul secolului XVIII, pentru a susţine o cauză politică, emanciparea de sub dominaţia austro-ungară.

**Contribuţia cronicarilor moldoveni / munteni / a personalităţilor culturale la formarea conştiinţei istorice (reprezentanţi, opere, idei, atitudini); referirea la una sau mai multe opere literare (culturale) care ilustrează conştiinţa istorică**

Grigore Ureche (1590–1647) este autorul *Letopiseţului Ţării Moldovei*, ce cuprinde evenimentele dintre 1359, anul întemeierii Moldovei, şi 1594, a doua domnie a lui Aron-Vodă; originalul textului lui Ureche s-a pierdut, lucrarea fiind transmisă prin copii efectuate de Simion Dascălul, Misail Călugărul şi Axinte Uricariul.

Viziunea lui Grigore Ureche asupra istoriei este evidenţiată în *Predoslovia* sau prefaţa *Letopiseţului*, unde afirmă că scrie pentru a se păstra memoria celor trecute, istoria având rolul fundamental de ***a deosebi oamenii*** *ca să nu să asemene fierălor şi dobitocelor celor mute şi fără minte.* Ureche este primul cronicar de limbă română care afirmă ***originea latină a poporului nostru***: *Rumânii, câţi să află lăcuitori în Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un loc suntu cu moldovenii şi toţi de la Râm se trag.* Argumentele sale sunt de ordin lingvistic, el dând o serie de exemple în paralel, din limba latină şi din română, pentru a dovedi originea latină a limbii.

În cronica sa, Ureche combate neadevărurile existente în vremea sa despre originea numelui de vlah şi de Moldova, respingând denumirea de Sciţia pentru Moldova, precum şi originea etnonimului de *vlah*, care ar fi provenit de la numele generalului roman Flaccus. Argumentul lui Ureche constă în relatarea legendei despre vânătoarea fantastică a lui Dragoş, care a doborât bourul (*şi hierul ţării sau pecetea cap de bour să însemnează*) lângă apa Moldovei, al cărei nume provine de la căţeaua Molda.

Un loc special acordă cronicarul ***portretelor personalităţilor emblematice***, pe baza cărora se naşte ideea de ţară, de comunitate cu aceleaşi idealuri şi valori. Dintre portretele de domnitori, se detaşează cel al lui Ştefan cel Mare, cu trăsături deopotrivă morale şi fizice, negative şi pozitive.

Miron Costin (1633–1691) continuă opera lui Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, cu naraţiunea faptelor petrecute între 1595 şi 1661. Deşi intenţiona să scrie istoria neamului începând de la împăratul Traian (primul descălecat), el renunţă, pentru că *sosiră asupra noastră cumplite vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji şi suspinuri.* Opera sa mai importantă în domeniul istoric este însă *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor* (1686), unde spune de ce scrie: *a lăsa nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o samă de scriitori, este inimii durere.* Aici predomină sentimentele patriotice şi cele polemice (pentru a răspunde unor „scriitori străini", pentru a lua apărarea neamului său). Astfel, ***istoria este o chestiune de conştiinţă***, ce presupune o anumită ***responsabilitate în faţa posterităţii***. Plecând de la ideea originii comune a românilor, Costin stabileşte totuşi nişte diferenţe între munteni şi moldoveni şi românii „din ţările ungureşti", arătând unitatea în diversitate.



Scanned with OKEN Scanner

Ion Neculce (1672–1745) continuă *Letopiseţul* înaintaşilor Ureche şi Costin, cu evenimentele dintre anii 1661 şi 1743. Şi acest autor este atent la sursele sale, acordând însă o atenţie deosebită naraţiunilor populare, care îl fac primul autor ce ia în consideraţie surse orale, legendare, despre personalităţile şi evenimentele istoriei noastre; el îşi precede astfel *Letopiseţul* cu 42 de texte cu caracter legendar şi preponderent educativ (dar şi ficţional), începând cu epoca lui Ştefan cel Mare.

Neculce concepe **istoria ca pe o dimensiune fundamentală a educaţiei**: *fraţilor cetitori, cu cât veţi îndemna a ceti pre acest letopisăţŭ mai mult, cu atâta veţi şti a vă feri de primejdii şi veţi fi mai învăţaţi a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oştire, ori de voroave, la domni şi la noroade de cinste.*

Ideea lui Cantemir, despre originea pură a românilor, este continuată de cărturarii **Şcolii Ardelene**, de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX, cu o mică modificare: românii nu sunt descendenţii nobililor romani, sunt doar descendenţii romanilor, fără niciun amestec sau contribuţie dacă, slavă ori de altă origine.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre formarea conştiinţei istorice**

În condiţiile în care românii erau doar toleraţi în Imperiul Habsburgic, fiind recunoscute doar naţiunile maghiarilor, saşilor şi secuilor, o asemenea idee despre originea exclusiv romană a noastră poate fi înţeleasă, istoria fiind în acest caz ***o compensaţie în faţa unei realităţi nesatisfăcătoare***. Teza a fost enunţată de Petru Maior (*Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, 1812) şi a fost asociată de ipoteza exterminării dacilor de către romani.

Şcolii Ardelene i se datorează însă prima istorie completă a românilor, de la primul descălecat până în prezent (până spre jumătatea secolului XVIII), scrisă de Gheorghe Şincai (*Hronica românilor*, publicată începând cu 1808), unde sunt consemnate mărturii şi documente despre români dintr-o varietate de surse, făcând din această lucrare cea mai erudită lucrare a timpului.

În secolul XIX, ***istoria este chemată încă o dată să susţină conceptul de popor sau de naţiune***; cronicile lui Ureche, Costin sau Neculce sunt republicate pentru prima oară după multă vreme, pentru a susţine identitatea de neam a poporului, care se raportează, indiferent de zonă, la aceleaşi mituri şi personalităţi. Mihail Kogălniceanu iniţiază publicaţia *Magazin istoric pentru Dacia*, unde va publica pentru prima dată, fragmentar sau în ediţii integrale, vechile cronici.

## *MODELUL 3 (ROMÂNIA, ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT)

Disputa dintre sfera de influenţă orientală şi cea occidentală este una congeneră culturii noastre, care şi-a găsit identitatea prin raportare, în anumite epoci, la una sau alta dintre tendinţe.

**Influenţele culturale occidentale asupra culturii noastre (reprezentanţi, opere, idei, atitudini)**

Disputa dintre catolicism şi ortodoxism a dominat începuturile statale româneşti; dincolo de acceptarea vremelnică a confesiunii catolice de către ţarul Ioniţă Caloian (1196–1207), conducătorul Imperiului vlaho-bulgar de la sudul Dunării, primii domnitori români au avut motive să accepte suveranitatea religioasă a Papei, în detrimentul celei bizantine: un exemplu este domnitorul Nicolae Alexandru Basarab (1352–1364), care, din consideraţii politice, a acceptat de asemenea pentru o vreme catolicismul.

Puterea ţaratului vlaho-bulgar, apoi bulgar, ce a revenit la ortodoxie la jumătatea secolului XIII, a influenţat şi biserica românilor, precum şi viaţa administrativă, impunând limba slavonă; totuşi, existenţa unor episcopii romano-catolice în secolele XIII–XIV pe teritoriul Moldovei (Episcopia de la Baia, de la Siret, de la Bacău) poate fi încadrată în sfera influenţei apusene asupra culturii noastre; nu doar alfabetul



Scanned with OKEN Scanner

slavon a fost folosit în biserică şi administraţie, ci şi, sporadic, cel latin, existând mai multe serii de documente, inclusiv numismatice (de la Petru Muşat, Alexandru cel Bun), ce demonstrează acest lucru.

Identitatea românească s-a construit de-a lungul secolelor prin succesive adăugări şi modificări ale unui fond comun; dacă nu poate fi negată influenţa catolicismului în constituirea identităţii naţionale, de asemenea românii trebuie înţeleşi ca un popor al identităţii în diferenţă. Un exemplu elocvent este activitatea diaconului Coresi, primul tipograf din Ţările Române (secolul XVI) care tipăreşte cărţi în româneşte. Cum era şi firesc în atmosfera timpului, primele cărţi sunt de inspiraţie religioasă, dar ele sunt multiconfesionale: luterane, ortodoxe şi calvine. Astfel, prima carte tipărită de Coresi şi păstrată până la noi este un *Catehism (Întrebare creştinească)* din 1559–1560, expresie luterană; la comanda mitropolitului Ţării Româneşti, realizează şi un *Liturghier* (1570) şi alte cărţi de cult ortodoxe, iar de inspiraţie calvină sunt *Cazania şi Molitvenicul românesc* din 1567.

Sub egida Bisericii Unite (Greco-Catolice) se naşte în secolul XVIII cea mai importantă mişcare de emancipare socială şi culturală a românilor din Transilvania: Şcoala Ardeleană, remarcabilă prin procesul de iluminare pe care l-a creat în rândul românilor, deschizând aproximativ 300 de şcoli în Banat şi Ardeal, cu predare în limba română, la care participau nu numai uniţi, ci şi ortodocşi. Lui Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, lui Petru Maior şi lui Ion Budai-Deleanu le datorăm primele cărţi ce tratează istoria neamului în mod complet, de la începuturi până în prezent, primele studii sistematice de lingvistică (inclusiv primele dicţionare), precum şi încercarea de trecere de la alfabetul chirilic la cel latin, prin tipărirea mai multor cărţi cu litere latineşti.

În mod sporadic, există şi alte încercări, anterioare Şcolii Ardelene, de scriere a limbii române cu litere latineşti: cărţi de cântece din secolul XVI şi din secolul XVII, precum şi un dicţionar latin-român-maghiar (secolul XVII), ceea ce dovedeşte că literele slavoneşti nu au fost singurul alfabet şi sigura modalitate de exprimare a românilor.

În secolul XIX s-au manifestat două mari modele culturale occidentale asupra culturii române: modelul francez şi modelul german.

Modelul francez este promovat de generaţia paşoptistă (numiţi în derâdere *bonjurişti*), care îşi face studiile în ţara lui Jules Michelet şi a lui Lamartine; de aici, ei revin cu noi idei şi cu reforme pe care vor să le adapteze spiritului nostru. Au reuşit, construind un sistem politic (cu parlament şi constituţie, cu legi şi alegeri) pentru noua ţară, România, folosind un nou vocabular (secolul XIX este perioada de reromanizare a limbii noastre) şi o nouă mentalitate, exprimată într-un sistem de învăţământ, în înfiinţarea presei şi a teatrelor.

Modelul german este ulterior celui francez; exprimat de junimişti, care aleg drept capitală culturală Berlinul şi mai ales Viena, spiritul german în cultura noastră se traduce prin pasiunea pentru filozofie şi logică, prin interesul asupra istoriei – tot atâtea puncte comune cu modelul francez, dar şi prin rigurozitate critică, prin spirit critic. Cu un avatar evident în Şcoala Ardeleană, modelul german are acelaşi ferment al deschiderii României către valorile occidentale ale Europei.

**Influenţele culturale orientale asupra culturii noastre (reprezentanţi, opere, idei, atitudini)**

De îndată ce România şi-a câştigat independenţa şi şi-a construit o identitate naţională sub regele Carol I, de tip democratic, dezvoltată în Constituţia din 1923, apar diferite viziuni cu privire la identitatea naţională. Este o întrebare care se pune din ce în ce mai insistent, grupând intelectualii interbelici în două mari tabere: cea a moderniştilor, care sprijineau deschiderea spre modelele culturale străine, respectiv cea a tradiţionaliştilor, care identificau specificul poporului român în ortodoxie. Aceste două tabere s-au manifestat încă de la rivalitatea dintre simbolism şi sămănătorism, din perioada antebelică.



Scanned with OKEN Scanner

Pentru că modelul simboliştilor era în genere literatura franceză şi spaţiul urban, revista *Sămănătorul* (1901–1910), prin vocea lui George Coşbuc şi mai ales a lui Nicolae Iorga, a început o campanie împotriva ideilor simboliste, percepute ca dăunătoare pentru fondul naţional, „idei bolnave", cărora nu li se poate opune decât o literatură „sănătoasă", ce exalta românismul, cu accente xenofobe, în dauna străinilor (evrei, greci etc.) care corup şi distrug spiritul naţional. În sămănătorism se află premisele ideologiilor autohtone de extremă dreaptă care vor izbucni în perioada interbelică (legionarismul).

Cele două modele pentru România modernă, al Occidentului şi al Orientului, au fost teoretizate de E. Lovinescu, respectiv de Nichifor Crainic.

Conducătorul revistei *Gândirea*, Crainic, scrie în 1929 articolul *Sensul tradiţiei*, unde identifică poporul român cu ortodoxia, după ce a exprimat identitatea de idei cu *Sămănătorul*: *Peste pământul pe care am învăţat să-l iubim din* ***Sămănătorul*** *noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe. Noi vedem substanţa acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică. Pentru noi şi pentru cei cari vor veni după noi, sensul istoriei noastre şi al vieţii şi artei populare rămâne pecetluit dacă nu ţinem seama de factorul creştin. El e tradiţia eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiţiei autohtone. Precum în harurile Tainelor ei, Biserica sfinţeşte viaţa omenească şi întreaga făptură, tot astfel caracterele ei cultice s-au adâncit în zămislirile poporului, împrumutându-le un înţeles spiritualist mai presus de natura înconjurătoare.*

Această identificare este probată, spune Crainic, de chiar etimologia cuvântului *orient* = „care orientează, care călăuzeşte", astfel singurul drum spiritual este prin Orient. Dispreţul pentru alte orientări este manifestat prin atacurile împotriva moderniştilor (nenumiţi ca atare, dar identificabili), care *se leapădă de popor*, manifestând un *nihilism inconştient*: *Directivele viitorului nostru n-avem să le căutăm aiurea; ele sunt date – ca nişte fragmente de infinit – în substanţa intraistorică a tradiţiei noastre.*

**Referirea la una sau mai multe opere literare / culturale care ilustrează specificul culturii române**

Acestei false etimologii i se opune Lovinescu prin teoria sincronismului (formulată în *Istoria literaturii române contemporane*, 1929), care enunţă deschiderea către modelele importante, prin sincronizare: *rapiditatea fulgerătoare, instantaneitatea am putea spune, de propagare a fenomenelor culturale în întreaga omenire civilizată a început să nimicească caracterul de determinare în spaţiu a spiritului veacului.* Cel mai mare neajuns este cauzat de confuzia eticului sau a etnicului cu esteticul, iar acţiunea sa este pusă în directă continuitate cu cea maioresciană: *faţă de acţiunea lui Maiorescu de a desprinde esteticul cel puţin de sub tirania eticului, cele două mişcări succesive de la începutul veacului – sămănătorismul şi poporanismul – reprezintă un regres în sensul primatului eticului şi al etnicului în simbioza lor cu esteticul. Numai prin dispariţia acestor curente, descătuşarea esteticului e într-un proces de înfăptuire, ajutat nu puţin de mişcarea simbolistă.*

Deschiderea României spre modelele occidentale a fost repede ocultată de dictaturile interbelice: cea carlistă (începând cu 1938), cea legionară (din 1940), a lui Antonescu (din 1940, ulterioară legionarismului) şi cea comunistă (din 1947), care avea să fie şi cea mai lungă. Regimul comunist, la unison cu celelalte regimuri comuniste coordonate de URSS, a exprimat o închidere spre valorile occidentale (democraţia, dialogul, schimburile culturale), în favoarea singurei orientări posibile, cea a Moscovei. Cu palide excepţii, politica culturală românească a fost în perioada comunistă una orientată (cel puţin la nivelul ideologiei oficiale) spre Soviete, apoi spre sine, când Ceauşescu a descoperit puterea naţionalismului. Atunci, în anii 1970, s-a format protocronismul, curentul oficial care era însărcinat să demonstreze (sau măcar să afirme) că cele mai importante produse şi descoperiri tehnologice sunt de origine românească: inventatorul



Scanned with OKEN Scanner

zborului era un român, al ciberneticii, de asemenea etc. În literatură superioritatea românilor era de netăgăduit, chiar dacă nu era recunoscută de celelalte istorii: primii scriitori români (*scriitorii protoromâni*) datează din secolele III-IV d. H. (sfinţii şi părinţii care au propovăduit ori s-au născut în Dobrogea, cu opere în greacă sau în latină). În istorie, românii erau moştenitorii ignoraţi ai unui mare imperiu, cel al tracilor, activ cu cinci milenii înainte de era noastră.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre dualitatea Orient / Occident din cultura noastră**

În această autocontemplare, Occidentul era uitat. S-a afirmat însă după 1989, când orientarea europeană s-a exprimat cu putere, devenind în cele din urmă singura posibilă, deşi tendinţe protocroniste, ortodoxiste sau legionare au reapărut în continuare. Actualmente, România este definită ca o ţară a frontierelor, cu o capacitate deosebită de a primi şi de a asimila noul, dar şi cu o rezistenţă mare în faţa modernizării (mulţi români căutând Occidentul acolo unde este, emigrând din cauzele retardatării noastre): *România este, în acelaşi timp, balcanică, răsăriteană şi central-europeană, fără să aparţină pe deplin niciuneia dintre aceste diviziuni, de altfel destul de artificiale* (Lucian Boia, 2012).

## MODELUL 4 (UMANISMUL: MIRON COSTIN, *VIIAŢA LUMII*)

**Definiţia umanismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanţi)**

Umanismul este un curent cultural al Renaşterii italiene al cărui nume provine de la disciplinele de studiu umaniste (*studia humanitatis*): gramatică (greacă şi latină), retorică, poetică, istorie, filozofie, discipline care erau studiate de *umanişti*. Acest curent s-a răspândit rapid în secolele următoare în întreaga Europă. Dintre reprezentanţi, cei mai cunoscuţi sunt: Dante, Leonardo, Boccaccio, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola (în Italia), Rabelais, Montaigne (Franţa), Erasmus din Rotterdam (Olanda), Thomas Morus, Shakespeare (Anglia).

Existenţa unui umanism românesc este controversată, prin epoca sa târzie de desfăşurare: secolele XVII–XVIII, precum şi prin anumite trăsături care îl diferenţiază de umanismul occidental, precum plasarea Divinităţii în centrul universului (şi nu a omului) sau respectul egal pentru studiile umaniste şi pentru ştiinţe.

**Prezentarea temelor şi motivelor umanismului românesc, prin referire la idei, reprezentanţi, opere, atitudini semnificative**

Cu toate acestea, există unele ecouri româneşti anterioare secolului XVII, prin personalitatea lui **Nicolaus Olahus** (Olahus = Românul). Din familia lui Vlad Ţepeş, Olahus este autor de limbă latină, învăţat renumit, care şi-a afirmat originea în supranumele său. Preocupat de istorie, autor al unor studii asupra Antichităţii (din 19 capitole ale lucrării *Hungaria*, 9 sunt dedicate Daciei), al unor ode în limba latină (*Elegie la mormântul lui Erasmus din Rotterdam*), el a fost secretarul reginei Maria a maghiarilor, pe care a însoţit-o în exilul său în Ţările de Jos.

O operă deosebită, ce poate fi încadrată acestui curent, este ***Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*** (1521, autor anonim), redactată în limba slavonă şi cuprinzând reguli de comportare pentru un principe, adevărat manual ceremonial; lucrarea a cunoscut mai multe copii şi traduceri, inclusiv în limba română, în secolele următoare.



Scanned with OKEN Scanner

Secolul XVII aduce cele mai importante figuri de cărturari: Grigore Ureche, Miron Costin, mitropolitul Dosoftei, Udrişte Năsturel, iar sfârşitul secolului XVII şi începutul secolului XVIII, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, pe mitropolitul Antim Ivireanul, sau pe domnitorul Dimitrie Cantemir. Unii dintre aceşti cărturari nu sunt doar umanişti (studiind aşadar exclusiv disciplinele umaniste), ci se arată şi preocupaţi de ştiinţe.

Aceşti cărturari au avut susţinători îndeosebi în domnitorii iubitori de cultură din Moldova (Vasile Lupu, Gheorghe Duca, Dimitrie Cantemir) şi Ţara Românească (Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, Şerban Cantacuzino, Ştefan Cantacuzino), trăsătură comună a acestor domnitori, chiar dacă, în plan politic, rivalităţile erau bine cunoscute: Matei Basarab împotriva lui Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu împotriva lui Dimitrie Cantemir şi mai ales a familiei Cantacuzino etc.

Umanismul cronicarilor moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin) este unul mediat prin instrucţia şcolară, ei urmând studiile superioare, precum orice fiu de boier înalt, la colegiul iezuit din Bar, Polonia, unde au luat contact cu limba latină şi modele culturale renascentiste. În afara şcolilor polone, locurile de formare pentru umaniştii noştri au fost şi Ţarigrad (capitala Imperiului Otoman, unde învaţă Dimitrie Cantemir) sau Padova (pentru stolnicul Constantin Cantacuzino, dar şi pentru fiii săi, dintre care se detaşează viitorul domnitor Ştefan Cantacuzino).

Astfel, cronicarii moldoveni au o ***admiraţie constantă pentru civilizaţia şi cultura antică***, demonstrând o bună cunoaştere a scriitorilor clasici greco-latini; din punct de vedere stilistic, ei scriu după ***canoanele retoricii discursului*** (captarea bunăvoinţei cititorului, anticiparea unor eventuale obiecţii), folosind adesea o ***topică specifică limbii latine***. Ei sunt la curent cu ***temele şi motivele clasice***, aşa cum dovedeşte opera lui Miron Costin.

**Referirea la un text literar reprezentativ pentru umanismul românesc, prin prezentarea structurii, temelor şi motivelor sale**

Un exemplu este *Viiaţa lumii*, primul poem filozofic în limba română (1672). Abordând o temă deopotrivă filozofică şi religioasă, poemul are un motto din *Ecclesiast* (*Vechiul Testament*): „Deşertarea deşertărilor şi toate sunt deşarte", ceea ce ilustrează ***preeminenţa lui Dumnezeu*** în lumea umanismului românesc. În afară de motivul ecleziastic *vanitas vanitatum* (lat. „deşărtăciunea deşărtăciunilor"), apare şi motivul *fortuna labilis* (lat. „norocul e schimbător"): *Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul./ Anii nu potu aduce ceasul*, a cărui interpretare este că omul, în scurta lui viaţă, este dependent de noroc. Motivul *ubi sunt?* (lat. „unde sunt cei de dinaintea noastră?"): *Vremea petrece toate; nicio împărăţie/ Să stea în veci nu o lasă, nici o avuţie/ A trăi mult nu poate. Unde-s cei din lume/ Mari împăraţi şi vestiţi?* Conform mottoului din *Vechiul Testament*, nimeni nu este veşnic pe acest pământ, oricât de puternic sau de vestit ar fi. Concluzia: omul este limitat şi trebuie, prin urmare, să fie conştient de faptul că viaţa lui şi a întregii lumi este scurtă. Şi Udrişte Năsturel, sfetnicul lui Matei Basarab, dovedeşte o cultură profundă pusă în slujba credinţei; el este traducătorul marii cărţi religioase *Imitatio Christi* (*Imitarea lui Hristos*) de Thomas de Kempis, din latină în slavonă (tipărită la Mănăstirea Dealu, 1647).

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul umanism şi ilustrarea acestuia în literatura şi în cultura română**

***Orgoliul latinităţii***, identificabil la Grigore Ureche şi la Miron Costin, este o altă trăsătură în sprijinul existenţei umanismului românesc; după ce, în *De neamul moldovenilor*, Miron Costin enumeră provinciile romane din toată lumea, exclamă cu evidentă satisfacţie, adresându-se lectorului său: *acum priveşte-te ca într-o oglindă*. Acest orgoliu este strâns legat de concepţia etică a istoriei.



Scanned with OKEN Scanner

Mitropolitul Moldovei, Dosoftei, primul traducător al *Psalmilor* în limba română (1676) este un reputat cunoscător al limbilor clasice (latina îndeosebi) şi al limbilor de cultură specifice spaţiului său: slavona, respectiv polona. *Psaltirea* sa este un monument de cultură pentru că adaptează scheme de compoziţie şi de prozodie slavone limbii române, dovedind ***o înaltă cunoaştere a stilisticii şi gramaticii***. Acelaşi lucru se poate spune despre Antim Ivireanul, mitropolit al Ţării Româneşti în vremea lui Brâncoveanu, iniţiatorul prozei oratice în cultura noastră, prin *Didahiile* (predicile) ţinute în biserică.

Pe de altă parte, umanismul nostru se mai caracterizează şi printr-un ***efort instituţional colectiv***: *Biblia de la Bucureşti* (1688), prima traducere integrală a Bibliei, a reunit mai mulţi teologi şi traducători, la iniţiativa domnitorului Şerban Cantacuzino (fratele stolnicului); tot din secolul XVII datează şi primele coduri de legi în română, elaborate de specialişti în drept la iniţiativa domnitorilor: *Pravila lui Matei Basarab* (în Ţara Românească), respectiv *Pravila lui Vasile Lupu* (în Moldova).

***Omul universal*** a fost un ideal spre care au tins oamenii noştri de cultură din secolele XVII–XVIII; Dimitrie Cantemir este, fără îndoială, întruchiparea caracteristică a acestui model; Cantemir a avut o reputaţie europeană şi a scris abordând la cel mai înalt nivel domenii diferite, de la ştiinţele exacte la muzică (apreciat compozitor de muzică turcească), istorie (*Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor; Creşterea şi descreşterea Imperiului Otoman* – cu ediţii în rusă, engleză şi franceză în secolul XVIII), filozofie (*Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea*), logică (*Prescurtare a sistemului logicii generale*), religie (*Sistemul sau Întocmirea religiei muhammedane*) sau literatură (fiind autorul primului roman românesc, *Istoria ieroglifică*, 1705, publicat din păcate doar 150 de ani mai târziu).

Chiar dacă modelele sale sunt mediate (de intermediar polon, îndeosebi), umanismul românesc este un fenomen care are propria originalitate, nefiind o imitaţie a umanismului occidental, ci o adaptare a unor modele culturale la realităţile autohtone.

## MODELUL 5 (ILUMINISMUL: IOAN BUDAI-DELEANU, *ŢIGANIADA*, CÂNTUL IX)

**Definiţia Iluminismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanţi)**

Epoca Luminilor sau Iluminismul este un curent cultural ce acordă o importanţă deosebită situaţiei omului în societate; miza socială şi politică a Iluminismului a culminat în secolul XVIII, prin Declaraţia de independenţă a Statelor Unite ale Americii (1776) şi, în special, prin Revoluţia franceză (1789).

Pentru iluminişti, societatea are o serie de inegalităţi şi discrepanţe care trebuie înlăturate prin educaţie, prin lupta împotriva prejudecăţilor, având ca ghid raţiunea, care deschide calea progresului şi a evoluţiei ştiinţelor. Reprezentanţii Iluminismului s-au exprimat în primul rând prin proiecte publice de tipul dicţionarelor sau al enciclopediilor, care ar fi totalizat principalele concepte ale gândirii umane, explicate raţional; cel mai cunoscut exemplu este *Enciclopedia sau Dicţionarul raţional al ştiinţelor, artelor şi meseriilor*, redactată în 35 de volume, între 1751 şi 1780, un amplu proiect coordonat de francezii Denis Diderot şi de Jean d'Alembert.

Modelul predilect al Iluminismului este ***filozoful*** implicat în acţiunea politică; cu toate acestea, tendinţa nu este ilustrată de toţi reprezentanţii. Nume semnificative: Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, baronul de Montesquieu (în spaţiul francofon din Franţa şi Elveţia), Thomas Jefferson (al treilea preşedinte al Statelor Unite ale Americii), Immanuel Kant, Gotthold Ephraim Lessing (în Germania), John Locke, Thomas Hobbes (Anglia).



Scanned with OKEN Scanner

**Prezentarea temelor şi motivelor Iluminismului românesc, prin referire la activitatea Şcolii Ardelene (idei, reprezentanţi, opere, atitudini)**

La noi, Iluminismul s-a manifestat între sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX şi a cunoscut diferenţe între Ardeal, unde s-a înregistrat cea mai puternică manifestare, şi Ţara Românească şi Moldova, ce au avut o mişcare iluministă mai slabă.

Expresia cea mai cunoscută a Iluminismului este apariţia mişcării intitulate Şcoala Ardeleană, o grupare de teologi şi oameni de litere în principal de confesiune unită (greco-catolică).

Cei mai importanţi reprezentanţi au fost Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ioan Budai-Deleanu, cărturari cu studii la Viena şi la Roma, care şi-au propus să lumineze poporul român din Transilvania în domenii precum istoria, lingvistica, filozofia, redactând atât cărţi de popularizare (manuale pentru şcolile înfiinţate), cât şi lucrări ştiinţifice.

Şcolii Ardelene i se datorează în primul rând militarea pentru folosirea alfabetului latinesc în scrierea limbii române, literele chirilice fiind văzute ca un element de înapoiere (*Întunerecul, eu care s-au îmbrăcat linba românească, prin literile ţiriliceşti*, spune Petru Maior). Astfel, prima carte tipărită cu litere latineşti, la 1779, este *Cartea de rogaciuni* de Samuil Micu. Îi urmează, la 1780, o gramatică românească, *Elementa linguae daco-romanae*, semnată de acelaşi Samuil Micu-Klein şi de Gheorghe Şincai.

Activitatea lui Samuil Micu (1745–1806) este deosebită pe terenul filozofiei, unde semnează sau traduce în limba română mai multe lucrări, precum primul manual de *Logică*, de *Etică sau Filozofia cea lucrătoare*, dar şi în istorie, unde scrie mai multe lucrări despre originea românilor, pentru a stabili adevărul ce era negat de unii istorici antiromâni.

Petru Maior (1756–1821) a scris şi în alfabet chirilic principalele sale lucrări de istorie: *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (1812), lucrare îndelung comentată în ziare şi reviste din Viena, precum şi *Istoria Besericei Românilor. Atât acestor dincoace precum şi a celor dincolo de Dunăre* (1813), unde se pronunţă clar pentru unitatea românilor, indiferent de confesiune: *unii până astăzi nu iubesc să fie românii laolaltă, nici uniţi, nici ne uniţi, ci îi voesc despărţiţi, ca şi cum ar fi doao neamuri*. Traducător de literatură din italiană (*Întâmplările lui Telemah fiul lui Ulise, întocmite de Fenelon...*, 1818), Petru Maior a mai scris şi un tratat despre *Ortografia* în limba română.

Gheorghe Şincai (1754–1816) poate fi considerat autorul unei singure cărţi, însă una monumentală: *Hronica românilor* (publicată începând cu 1808, cu un rezumat în limba latină, şi editată integral după moartea autorului), în care adună dovezi şi despre geneza românilor şi despre existenţa noastră începând cu anul 86 şi până în1739, adesea comentând documentele în spirit patriotic.

Ioan Budai-Deleanu (1760–1820) a avut multiple preocupări, dintre care se disting cele de lingvist şi de autor de literatură. În calitate de lingvist, Budai-Deleanu a publicat *Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti* (1815), unde face teoria limbii literare (*limba lămurită şi adusă la regule gramaticeşti, apoi şi înmulţită cu cuvinte obicinuite la învăţături, care nu să află la vorba de obşte*) şi mai ales *Lexicon românesc-nemţesc şi nemţesc-românesc* (1818), unde are idei moderne despre studiul limbii (afirmă existenţa dialectelor în română, realizează tabele etimologice, uneori greşite, dar care cuprind şi etimoane precum albaneza, slava, maghiara).

**Referirea la un text literar reprezentativ pentru Iluminismul românesc, prin prezentarea structurii, temelor şi motivelor sale**

Ioan Budai-Deleanu este unul dintre puţinii ardeleni care au abordat şi literatura; cea mai reprezentativă lucrare este epopeea eroi-comică *Ţiganiada* (redactată în 1812, dar publicată în volum un secol



Scanned with OKEN Scanner

mai târziu), unde parodiază principalele modele literare ale epocii sale, instituind un foarte modern joc al corespondenţelor şi dialogului dintre autor, personaje şi cititor, prin imaginarea unor tipuri diverse de cititori, de la cei mai săraci cu duhul, până la cei mai sofisticaţi, toţi exprimându-se în subsolul paginilor.

*Ţiganiada* îşi plasează acţiunea în vremea lui Vlad Ţepeş; domnitorul român cere sprijinul ţiganilor în luptele lui cu turcii; ei sunt de acord, cu condiţia să aibă dreptul de a-şi înfiinţa o ţară numai a lor. Parpangel, conducătorul ţiganilor, este un antierou, pentru că se leagă la ochi în momentul în care crede că dă piept cu turcii. În realitate, ţiganii se luptă doar cu o cireadă de vaci, de unde ies învinşi. În această „luptă", Parpangel va leşina în urma unei lovituri de copită. La trezire, le povesteşte tovarăşilor săi ce a văzut în vis: o călătorie în lumea de dincolo, în iad şi în rai.

Iadul este descris convenţional, unde păcătoşii sunt chinuiţi pentru viaţa pe care au dus-o pe pământ (*Lacomul ce pentru bogătate/ Strânsă bani cu chipuri neînvoite/ Umblă acolo tot cu traista-în spate/ Întinzând mânile ticăite/ După milă, ci făr' de folos./ Căci acolo toate-i merg pe dos*). În schimb, raiul are parte de o descriere ironică, fiind un loc alcătuit din... bucate alese: *Râuri dă lapte dulce pă vale/ Curg acolo şi dă unt păraie,/ Ţărmuri-s dă mămăligă moale,/ Dă pogăci, dă pite şi mălaie!.../ O, ce sântă şi bună tocmeală!/ Mânci cât vrei şi bei făr' ostăneală.*

Particularitatea operei lui Budai-Deleanu, pe lângă parodiere, o reprezintă comentariile din subsolul paginii. Acolo apare o altă serie de personaje (Idiotiseanu, Popa Nătăroi, Erudiţian, Criticos, Onochefalos = Cap-de-Măgar) care comentează acţiunea ce se desfăşoară deasupra. Aceste personaje-comentator reprezintă de fapt tipurile de cititor ale *Ţiganiadei*, prezente fiecare după posibilităţile lor, aşa cum le indică şi numele. În felul acesta epopeea (subintitulată *„poematicon eroi-comic"*) lui Budai-Deleanu se comentează singură.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul Iluminism şi ilustrarea acestuia în literatură şi în cultura română**

Dincolo de aceste activităţi individuale, opera colectivă a Şcolii Ardelene s-a concretizat în *Lexicomul de la Buda* (1825), dicţionar în patru limbi: *românescu-latinescu-ungurescu-nemţescu*, ce a adunat precedentele contribuţii ştiinţifice, fiind realizat de-a lungul a peste 30 de ani, după cum ne asigură titlul complet; dicţionarul cuprinde aproximativ 10 000 de cuvinte.

## MODELUL 6 (PAŞOPTISMUL: COSTACHE NEGRUZZI, *ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL*)

**Încadrarea istorico-literară (reprezentanţi, opere)**

Suprapus romantismului şi în special romantismului francez, paşoptismul cuprinde şi foarte multe trăsături iluministe, curentul fiind în cele din urmă o sinteză originală în care prevalează scopurile politice ale unirii şi independenţei.

Elementele iluministe se manifestă în special în prima parte a paşoptismului şi se concretizează prin înfiinţarea unor instituţii fundamentale pentru definirea unei naţiuni moderne: şcoli, ziare şi teatre.

Paşoptismul este o mişcare politică şi culturală specifică pentru cultura noastră, ce a vizat modernizarea Ţărilor Române prin îndeplinirea a două mari obiective: unirea şi independenţa românilor, realizate până la sfârşitul secolului XIX.

Cuprinsă între 1830 şi 1860 (având în centru anul revoluţionar 1848), perioada paşoptistă este reprezentată de un anumit tip de personalităţi, construite pe tipar iluminist ce dorea atât implicare politică,



Scanned with OKEN Scanner

cât şi luminarea maselor. Astfel, scriitorii paşoptişti au adaptat întotdeauna literatura la exigenţele lor politice; nu este o coincidenţă faptul că majoritatea scriitorilor sunt în primul rând oameni politici de primă mână: Mihail Kogălniceanu, prim-ministru; Costache Negruzzi, deputat, apoi primar al Iaşului, Vasile Alecsandri, ambasador la Paris; Dimitrie Bolintineanu, ministru de externe, Ion Heliade-Rădulescu, conducător al Ţării Româneşti (alături de politicienii Christian Tell şi de Nicolae Golescu). Ei au fost pentru prima dată conştienţi de importanţa conceptului de *popor român*.

**Principalele puncte ale articolului „Introducţie" din *Dacia literară* de Mihail Kogălniceanu**

După filozoful german Herder, noţiunea de *naţiune* sau *popor* desemnează o unitate de tradiţii, obiceiuri, limbă şi istorie ale unei anumite populaţii. Paşoptiştii, prin operele lor, au definit noţiunea de popor român. Reprezentativ este Mihail Kogălniceanu, conducător al primei reviste literare româneşti, *Dacia literară* (1840), o publicaţie ce îşi arată indirect idealurile unioniste, prin denumirea de *Dacia*, dar şi prin exprimări directe: *Literatura noastră are trebuinţă de unire, iar nu de dezbinare*, spune Mihail Kogălniceanu în articolul-program *Introducţie*. Tot aici, el sugerează trei surse de inspiraţie pentru scriitorii români: istoria naţională, tradiţiile şi obiceiurile, natura: *Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii.*

Sunt aceleaşi trăsături pe care le stabilea Herder în definirea conceptului de popor; astfel, Kogălniceanu încearcă o conştientizare a identităţii poporului român, indiferent de graniţele politice, temporare.

**Identificarea trăsăturilor paşoptiste într-una din operele studiate**

Programul din *Introducţie* este ilustrat în cele trei numere care au apărut din *Dacia literară*, dar şi în activitatea ulterioară a paşoptiştilor: se vor scrie şi se vor edita pagini din ***istoria naţională***; semnificativ este Costache Negruzzi, care publică nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* în primul număr din revistă. Aici el face portretul unui crud domnitor din secolul XVI al Moldovei, având ca sursă principală de inspiraţie *Letopiseţul* lui Grigore Ureche. Lăpuşneanul face orice pentru a-şi dobândi şi păstra puterea: sperjur (promite în mijlocul bisericii că a venit la tron pentru împăcare şi bună credinţă: – *Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca nişte fraţi, pentru că aceasta este una din cele zece porunci*), crime (îi atrage într-o capcană, la un ospăţ, pe cei 47 de boieri cu care tocmai se împăcase în biserică, unde îi ucide), chinuri (*Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea şi seca pe care avea prepus*, spune naratorul). Nimic altceva decât încarnarea *tiranului* (şi termenul este folosit chiar de narator, dar şi de personaje antagoniste, precum Stroici, pentru a-l denumi pe domnitor), un model detestat în epocă de paşoptişti; astfel, Alexandru Lăpuşneanul este mai puţin un personaj de inspiraţie istorică, cât un prototip al răului absolut, al tiranului care este în cele din urmă atemporal. Uciderea lui Lăpuşneanul redă încrederea în ordinea lumii şi în triumful binelui.

În nuvelă, romantică prin conceptele sale politice şi sociale, mai apare un personaj specific timpului lui Negruzzi, şi nu epocii medievale româneşti: poporul, denumit de narator sau de Lăpuşneanul *norod*, *gloată* sau *mulţime* ori chiar *prostime* (cu înţelesul vechi al cuvântului, de adunare de oameni „proşti", adică *simpli*). Acest personaj colectiv protestează în ziua uciderii boierilor; oamenii au fost adunaţi în pripă, iar revolta lor nu are, de fapt, un obiect precis, ei nu sunt conştienţi de puterea lor: – *Să micşureze dăjdiile! – Să nu ne zapciască! – Să nu ne mai împlinească! – Să nu ne mai jăfuiască! – Am rămas săraci! – N-avem bani!* – sunt tot atâtea cereri care se stabilizează în cele din urmă la celebra



Scanned with OKEN Scanner

doleanță: – *Moțoc! Moțoc! – El ne belește și ne pradă! – El sfătuiește pre vodă! Să moară! – Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!* Fără regrete, Lăpușneanul va oferi poporului capul cerut, pentru că nu era sigur de intențiile lui Moțoc, pentru că venise din tabăra adversă, a contestatarilor săi. Acestea sunt revendicări caracteristice întrunirilor și proclamațiilor pașoptiste, din epoca modernă, nicidecum posibile în Evul Mediu românesc. Folosind o identitate istorică, Negruzzi face în cele din urmă un tablou al epocii sale, prezentând nu atât realități, cât dorințe, între care aceea că tiranii vor fi alungați și eliminați din viața publică nu era chiar cea din urmă.

Al doilea punct din programul lui Kogălniceanu nu este îndeplinit explicit în revista *Dacia literară* (unde tot Negruzzi semnează un text despre *Cântece populare a Moldaviei*), dar este foarte bine reprezentat în strădaniile ulterioare ale scriitoriilor. Dintre acestea, una dintre cele mai cunoscute este culegerea de *Poezii poporale. Balade (Cântece bătrânești)* întocmită de Vasile Alecsandri și publicată în 1852–1853 (în două volume). În *Prefața* acestei culegeri, Alecsandri definește națiunea prin cântecul popular, prin folclor, făcând și legătura necesară cu istoria poporului: *Românul e născut poet! Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își revarsă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate. De-l muncește dorul, de-l coprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cântă eroii, își cântă istoria.* Din acest fragment, reiese caracterul spontan și anonim al literaturii populare.

În ansamblu, literatura populară este văzută de pașoptiști ca o sursă de inspirație și un model pentru literatura cultă.

**Exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea pașoptiștilor**

Programul *Daciei literare* este continuat de alte publicații, înființate de aceiași scriitori: Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri; primul dintre aceștia scria articolul-program al *Propășirii. Foaie științifică și literară* (1844), unde exprimă dorința pentru o publicație ce ar lăsa *deoparte toate noutățile din afară și discusiile politicei de zi, precum și toate acele traducții de articole ușoare și de anecdote franțuzești și nemțești* și *s-ar îngriji numai cu adevăratele interesuri materiale și spirituale a românilor.* Astfel, înnoirea și modernizarea culturii și societății românești devine un fapt atestabil prin nenumărate exemple, generației pașoptiste revenindu-i meritul de a emancipa din punct de vedere cultural și de a crea din punct de vedere politic România.

## MODELUL 7 (JUNIMEA ȘI TITU MAIORESCU)

**Încadrarea istorico-literară (reprezentanți, opere)**

**Junimea** a fost o societate literară înființată la Iași, în iarna anului 1863 – primăvara 1864 de Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti. Întorși de la studii din Germania și Franța, acești tineri doreau modernizarea vieții publice a românilor prin promovarea unui spirit critic definit prin respectul pentru valoare, pentru conținut, nu pentru formă sau aparențe.

Modalitățile de îndeplinire a acestui program au fost **„prelecțiunile populare"**, o serie de prelegeri săptămânale (cu plată sau bilet de intrare), ținute începând cu 1864 și până în jurul lui 1890, în spirit iluminist, de cultivare a maselor; temele erau diferite, de la științe și filozofie, la drept și literatură, abordând subiecte de actualitate: darwinismul, conducerea statului, ortografia etc.; **întâlnirile săptămânale** au fost urmarea directă a „prelecțiunilor", unde se comentau în cerc închis ideile dezbătute; aceste întâlniri s-au desfășurat la Iași (în casele lui Vasile Pogor), iar începând cu 1876, și la București (la Titu Maiorescu), după 1885 mutându-se definitiv în Capitala tânărului regat. Dominate de un spirit neconvențional, aceste



Scanned with OKEN Scanner

întâlniri au avut şi un caracter literar, de cenaclu, citindu-se şi analizându-se opere fundamentale pentru literatura română, cum ar fi *Luceafărul* lui Eminescu, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă sau piesele lui Caragiale şi nuvelele lui Slavici; de asemenea, cele mai importante studii critice ale lui Maiorescu au fost citite şi dezbătute aici; **publicaţiile Junimii** cuprind revista *Convorbiri literare* (1867–1944), cu apariţie bilunară iniţial, apoi mensuală, unde au fost publicate textele dezbătute la întâlnirile săptămânale, precum şi alte ziare şi reviste, unde colaborau frecvent junimişti (*Vocea naţională*, 1866, *Constituţiunea*, 1866, *Era nouă* 1889–1900, *Constituţionalul*, 1889–1900). Studiile şi cărţile lor erau publicate la propria tipografie („Imprimeria Societăţii Junimii") de Titu Maiorescu (*Despre scrierea limbei române*, 1866; *Poesia Română: cercetare critică; urmată de o alegere de poesii*, 1867; *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, 1868; *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, 1872 ş.a.), P.P. Carp (traducerea lui *Othello: tragedie în cinci acte* de Shakespeare, 1868), Nicolae Gane (*Discursul pronunţatu de domnul Nicolai Gane la ocasiunea inaugurarei anului judeciaru 1869–70*), A.D. Xenopol (*Cronologia raţionată a istoriei universale, prelucrată*, 1871) ş.c. **Activitatea la catedră** a fost un alt mijloc de difuzare a ideilor; rector al Universităţii ieşene începând cu 1863, al Universităţii bucureştene din 1890, Maiorescu este exponentul ideilor unui grup de profesori de diferite niveluri, întemeind Institutul Academic (liceu ce a funcţionat la Iaşi între 1866 şi 1879, cu profesori precum: Maiorescu, pentru cursurile de filozofie, A.D. Xenopol – cursuri de logică şi de istorie, Eminescu, pentru logică ş.a.), fiind de asemenea directorul Şcolii Normale; în strânsă legătură cu activitatea didactică este şi editarea unor manuale: de logică (Maiorescu), matematică (N. Culianu), istorie etc. Junimea a devenit un **grup politic**, cu deputaţi aleşi încă din 1871 şi participare la guvernare din 1888; membrii săi au ocupat funcţii precum cea de ministru al învăţământului („instrucţiunii şi cultelor"), ministru al culturii, ministru de externe, ministru de interne, ministru al justiţiei şi prim-ministru (Titu Maiorescu, 1912–1913).

**Principalele trăsături ale teoriilor şi ideilor lui Titu Maiorescu**

Cele mai importante dezbateri şi evenimente punctuale în care Junimea s-a implicat au fost chestiunea ortografiei şi teoria formelor fără fond; alături de acestea, este esenţială elaborarea unui canon artistic (literar) pentru a doua jumătate a secolului XIX pe temeiul valorii estetice, pentru care au fost adesea necesare ample polemici.

În studiul *Despre scrierea limbii române* (1866), Titu Maiorescu formulează principiul fonetic, potrivit căruia sunetele în română ar fi trebuit transcrise aşa cum se aud, determinând adoptarea normelor propuse de el de majoritatea lingviştilor; nu a fost o acceptare imediată, dar la 1903 majoritatea regulilor sale ortografice au fost preluate în raportul Academiei Române, care statuează scrierea în limba română.

**Teoria formelor fără fond** este formulată de Maiorescu în al doilea său studiu major, *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868), prin care îşi exprimă dezacordul cu privire la mersul societăţii contemporane.

Ţinta lui Maiorescu este generaţia paşoptistă, care e considerată responsabilă de preluarea imitativă a formelor civilizaţiei occidentale (de model francez şi german). Exemplele pe care le dă sunt însă mai vechi, ţintind în primul rând în corifeii Şcolii Ardelene, Petru Maior (rudă a autorului pe linie paternă!) şi Gheorghe Şincai; primul este autorul unei istorii întemeiate pe o ipoteză falsă (*Istoria pentru începutul românilor în Dachia* porneşte de la ipoteza că dacii au fost exterminaţi de romani, astfel originea românilor este una pur latinească, romană). Al doilea nu ar fi elaborat o istorie, ci o *compilare de citate fără nicio critică*.



Scanned with OKEN Scanner

Opera supremă a Şcolii Ardelene, *Lexiconul de la Buda*, este acuzată de aceeaşi falsitate, de această dată pe teren lingvistic, pentru că ardelenii susţin că toate cuvintele româneşti provin nemijlocit din latină.

Maiorescu admite aceste falsificări prin circumstanţele istorice (situaţia românilor ardeleni în Imperiul Austriac, care trebuiau să accentueze legăturile lor cu latinitatea pentru a combate asimilarea), dar nu mai poate fi de acord cu poziţia lor centrală în sistemul *actual* de valori: *orbirea de a nu vedea că zidirea naţionalităţii române nu se poate aşeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul.*

Pornind de la aceste exemple şi de la altele, Maiorescu extrapolează pentru întreaga societate românească din prezentul său, dând exemple de *neadevăruri* care domină spiritul public şi ştiinţific şi enunţând principiul valorii ce ar fi trebuit să fondeze societatea, dar care lipseşte. Întreaga societate românească este alcătuită din nişte *forme fără fond*: *jurnale politice şi reviste literare* fără un partid politic sau fără public care să ceară aceste publicaţii; *şcoli săteşti*, dar fără învăţători; *gimnazii şi universităţi*, de asemenea *fără profesori capabili* etc.

S-a ajuns la această situaţie prin **încurajarea blândă a mediocrităţilor**, cu alte cuvinte proclamarea drept excepţionale a unor lucrări fără valoare: *cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra – toate sunt primite cu laudă, sau cel puţin cu indulgenţă, sub cuvânt că „tot este ceva" şi că are să devie mai bine.*

Soluţia lui Maiorescu este una extremă, cu care posteritatea critică (de la E. Lovinescu la Şerban Cioculescu şi Nicolae Manolescu) nu a fost de acord: formele fără fond trebuie distruse, aşteptând în continuare naşterea şi creşterea unei *maturităţi ştiinţifice ce singură le dă raţiunea de a fi.* Toate exemplele de mai sus, care sunt în bună măsură creaţia generaţiei paşoptiste (teatrele, şcolile, presa de informaţie şi cea culturală, asociaţiile culturale), trebuie distruse pentru că dăunează spiritului naţional.

Mai mult, Maiorescu priveşte în mod extrem actualitatea culturală a epocii sale, negând rolul formator al presei paşoptiste (*Curierul românesc, Albina românească, Gazeta de Transilvania, Dacia literară* etc.), importanţa Societăţii filarmonice, ignorând în mod vădit existenţa unor opere apreciabile până la 1868 (data de apariţie a acestui studiu), semnate de Vasile Alecsandri (*Chiriţele*, de pildă), de Costache Negruzzi (*Alexandru Lăpuşneanul*) ş.a.

Cu toate aceste exagerări maioresciene, *teoria formelor fără fond* are viabilitatea sa, aplicată spiritului românesc, mai ales prin cauzele sale: *încurajarea blândă a mediocrităţilor* şi lipsa unei *maturităţi ştiinţifice*, cel puţin în anumite domenii.

**Importanţa *Junimii* pentru literatura română**

***Direcţia nouă în poezia şi proza română*** (1872), al doilea studiu semnificativ al lui Maiorescu, se află în strânsă legătură cu cel anterior; după ce a făcut o mişcare de *tabula rasa* (distrugere) prin *În contra direcţiei de azi în cultura română*, acum spiritul junimist propune o construcţie în locul a ceea ce a demolat, sub numele de *direcţia nouă*, numind-o chiar *renaştere literară*.

În prima parte a studiului (*Poezia*), Maiorescu face o ierarhie a celor mai importanţi poeţi ai momentului: primul este Alecsandri, cu cicluri de *Pasteluri* (publicate în revista *Convorbiri literare*), proclamate *cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte.*

În mod surprinzător, dar semnificativ pentru intuiţia critică maioresciană, după foarte cunoscutul şi apreciatul Alecsandri, pe al doilea loc se află tânărul de 22-23 de ani Mihai Eminescu, pe baza a doar trei poezii publicate în *Convorbiri literare*: *Veneră şi Madonă, Epigonii* şi *Mortua est*; portretul critic pe care i-l face Maiorescu arată un talent deosebit: *Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până*



Scanned with OKEN Scanner

*acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l citãm îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în* ***Convorbiri literare****, care toate au particularităţile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbagiului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă şi, pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri), iubirea şi înţelegerea artei antice.*

Următorii poeţi nu mai sunt atât de semnificativi, dar merită şi ei *să ocupe atenţia publică*: Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni, Theodor Şerbănescu şi Dimitrie Petrino.

În mod constant, revista *Convorbiri literare* primea texte de la scriitori mai mult sau mai puţin inspiraţi, pentru a fi publicate. Secretarul general al revistei, Iacob Negruzzi, se ocupa de sortarea acestei corespondenţe şi de răspunsurile date pretendenţilor, pe care le şi publica la rubrica „Poşta redacţiei". Aici pot fi citite preponderent răspunsuri de felul: *Abonamentul s-a primit, poesiile s-au respins. Prea multe cuvinte, prea puţine idei.* (dlui G.G.B.); *Novela respinsă. Studiaţi mai mult limba părintească!* (dlui Şmiz), *Să nu caut a vă încuraja? – O, nu!* (dlui S.I.P.); *Ce v-am greşit?* (dlui V.P., Iaşi, Teodor Nălucă, dlui Z.Y.X., dlui N.G.V.)

După descoperirea şi impunerea în conştiinţa publică a marilor clasici (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici), Junimea a vegheat şi la educarea unei a doua generaţii de junimişti, care vor prelua conducerea societăţii şi activităţile ei la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX; dintre tinerii din această generaţie pot fi menţionaţi: Mihail Dragomirescu (teoretician al literaturii), P.P. Negulescu (filozof), Constantin Rădulescu-Motru (fondatorul studiului psihologiei), Simion Mehedinţi (geograf), Al. Tzigara-Samurcaş (etnolog).

Disciplinele în care au excelat junimiştii (multe dintre ele întemeiate la noi de către aceştia) au fost: economie politică (Xenopol), drept constituţional (Petre Th. Missir), filozofie (Vasile Conta, P.P. Negulescu), istorie (Xenopol, G. Panu), logică (Maiorescu), geografie (Simion Mehedinţi), pedagogie (Miron Pompiliu), medicină (Victor Babeş), filologie (N. Quintescu, A. Lambrior, G. Vârnav-Liteanu), etnografie şi folclor (T. Maiorescu, Teodor T. Burada, Tzigara-Samurcaş), psihologie (Rădulescu-Motru).

**Exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea *Junimii***

Spiritul critic junimist a avut o importanţă deosebită pentru structurarea culturii române, prin chestiunile abordate: ortografia, care nu era încă stabilizată în a doua jumătate a secolului XIX; formularea teoriei formelor fără fond (susţinerea valorii estetice, artistice, a operei de artă în opoziţie cu trăsăturile sale formale); spiritul polemic şi identificarea concretă a valorilor literare ale timpului în opera lui Eminescu sau Caragiale.

## MODELUL 8 (E. LOVINESCU)

**Încadrarea istorico-literară (exemple, opere)**

Numele criticului E. Lovinescu este reprezentativ pentru teoretizarea modernismului literar la noi, în *Istoria civilizaţiei române moderne* (1925–1926), respectiv *Istoria literaturii române contemporane* (1929).

Termenul de modernism apare în cultura română încă din perioada paşoptistă; pe plan universal, este atestat în secolul XVI. Primii scriitori care s-au intitulat modernişti alcătuiau un grup de poeţi hispanici de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX: Jorge Luis Borges, Antonio Machado, Ruben Dario ş.a. Ei au exprimat tema citadină şi preferinţa pentru supertehnologie şi au cultivat metafora prin



Scanned with OKEN Scanner

alăturarea a două realităţi cât mai îndepărtate, cu un singur punct comun. Expresivitatea modernistă este aşadar intim legată de dezvoltarea tehnologică şi a mentalităţilor.

**Principalele trăsături ale teoriilor şi ideilor lui E. Lovinescu**

Cea mai importantă teorie, „teoria mutaţiilor valorilor estetice", este formulată de E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*. Termenul-cheie este *sincronismul* (= în acelaşi timp), un concept care funcţionează în trei subconcepte:

1. „Spiritul veacului" (în lb. lat.: *saeculum*, termen preluat de la istoricul latin Tacitus). Desemnează un ansamblu de concepte predominant într-o anumită epocă. Exemple lovinesciene: în Antichitate (secolul V î.H. – secolul V d.H. modelul de organizare socială („spiritul veacului") era dat de cetăţile Atena şi Sparta. Rapid, întreaga lume antică, adoptă modelul cetăţii-stat. În Renaştere (sau umanism), modelul de dezvoltare socio-culturală este reprezentat de Peninsula Italică. Ideile umaniste se răspândesc de aici în toată lumea. În perioada Luminilor (Iluminism) modelul urmat este cel francez.
2. Imitare. Lumea mai puţin dezvoltată imită „spiritul veacului", din dorinţa de a fi la curent cu noutăţile culturale şi mai ales sociale ale epocii.
3. Adaptare. Imitaţia nu este una simplistă, necritică, pentru că ea presupune o adaptare a „spiritului veacului" la realităţile naţionale şi sociale ale locului.

Din dorinţa de a *sincroniza* cultura şi civilizaţia românească cu marile mişcări de idei internaţionale, E. Lovinescu propune ***imitarea prin adaptare*** a unor modele culturale şi literare. Astfel, în centrul grilei sale de valori se află poezia lui Tudor Arghezi, la care au fost adăugaţi Ion Barbu sau Camil Petrescu. La toţi aceşti scriitori se poate identifica ***imitarea prin adaptare*** a unui model cultural străin: Baudelaire, Mallarmé sau Proust.

Raportându-se la epoca contemporană, Lovinescu constată că *spiritul veacului* nu mai are un loc privilegiat în lume, de unde este imitat, ci se află astăzi *pretutindeni,* graţie mijloacelor moderne de comunicare la distanţă.

**Importanţa cenaclului *Sburătorul* pentru literatura română**

Aceste idei au fost exprimate mai ales în mod practic, prin activitatea de peste 20 de ani a cenaclului *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu, unde s-au format sau au primit diferite validări cele mai importante nume ale literaturii noastre: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, Ion Vinea – pentru a numi doar câteva din cele mai importante nume ce au citit sau au participat la şedinţele săptămânale ale cenaclului. Paralel cu această activitate, cenaclul se mai oglindea şi în presa culturală a epocii, între care se distinge revista ce a purtat numele cenaclului, fiind condusă de E. Lovinescu, dar a apărut cu intermitenţe între 1919 şi 1927.

Tradiţionalismul (gândirismul) se defineşte în opoziţie cu modernismul lovinescian; astfel, dacă acesta din urmă indica Occidentul şi valorile sale drept reprezentative pentru cultura română, demne de a fi imitate, tradiţionaliştii (Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu) afirmă ***originalitatea exclusivă a spiritului românesc***, care se manifestă prin Biserica Ortodoxă. Aceasta este o falsă ecuaţie, întrucât poporul român, în totalitate, nu este reprezentat doar de Biserica Ortodoxă. Pentru a ilustra aceste idei ale lui Nichifor Crainic, dar şi pentru a se diferenţia de valorile moderniste, scriitorii tradiţionaliştii au scris texte în special pe baza ideilor religioase sau de mitizare a trecutului naţional.



Scanned with OKEN Scanner

**Exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la activitatea lui E. Lovinescu**

Disputa profundă dintre tradiţionalism şi modernism, înţeles în spirit lovinescian, a fost în cele din urmă tranşată în favoarea modernismului, chiar dacă, iniţial, perspectiva tradiţionalistă părea mai convingătoare; de fapt, ideile lui Lovinescu asigură profilul actual al literaturii române, cel puţin din perioada interbelică, unde poeţi precum Arghezi sau Ion Barbu, pentru a da numai două exemple, sunt mai reprezentativi decât poeţii Nichifor Crainic sau Vasile Voiculescu.

## MODELUL 9 (RAPORTUL REALITATE / FICŢIUNE ÎNTR-UN TEXT NARATIV: *ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL* DE COSTACHE NEGRUZZI)

**Încadrarea textului narativ ales într-o tipologie sau într-un curent cultural / literar ori într-o temă**

Un text reprezentativ pentru romantismul paşoptist este *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi (1840); nuvela istorică, prima din literatura noastră, ilustrează îndemnul lui Kogălniceanu din articolul *Introducţie*, ca scriitorii să se inspire din personajele şi temele istoriei naţionale. Astfel, nuvela ilustrează tema generală a ***evaziunii în istorie*** a romanticilor; Costache Negruzzi îşi construieşte cu atenţie subiectul, preluând datele generale din cronica lui Grigore Ureche: epoca de la jumătatea secolului XVI din Moldova, a domnitorului Alexandru Lăpuşneanul, precum şi personajele (în grafia lui Ureche): doamna Ruxanda a lui vodă Lăpuşneanul, vornicul Moţoc şi spătarul Spanciog, postelnicul Veveriţă, apropiaţii fostului domnitor Ştefan Tomşa. De asemenea, şi unele întâmplări şi momente ale acţiunii sunt preluate din *Letopiseţ*: omorârea celor 47 de boieri (desfăşurarea acţiunii), călugărirea şi moartea lui vodă (deznodământul). Fiecare din cele patru capitole ale nuvelei este precedat de un motto, care sintetizează acţiunea: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...; Ai să dai sama, Doamnă!...; Capul lui Moţoc vrem...; De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu...*; primul şi ultimul motto sunt preluate ca atare din cronica lui Ureche.

**Selectarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru raportul realitate / ficţiune; referirea la două secvenţe / episoade narative, întâmplări sau personaje semnificative**

Atmosfera istorică este creată de autor prin folosirea unor **arhaisme lexicale** în descrierea vestimentaţiei şi a obiceiurilor vremii, iar **notele de subsol** ale autorului redau aceste semnificaţii (pentru cuvinte precum *zobon, benişel de felendreş, a dvorî* ş.a.).

Tema istorică poate avea însă o legătură cu momentul prezentului scrierii; Alexandru Lăpuşneanul este o întruchipare a tiranului, iar sfârşitul său poate fi citit ca un avertisment pe care scriitorul paşoptist îl adresează politicianului generic al vremii sale.

Nuvela lui Negruzzi înfăţişează un personaj malefic, Alexandru Lăpuşneanul, care face orice pentru a-şi păstra puterea, utilizând mai cu seamă frica şi constrângerea. El întruchipează la superlativ trăsături malefice, fiind un ***personaj excepţional*** prin lipsa de trăsături umane, cauzată de dorinţa de putere. I se opune, caracteriologic, domniţa Ruxanda, o fire subjugată de Alexandru-Vodă; *gingaşa* domniţă, după cum îi spune naratorul, este considerată un fel de bun personal al lui Lăpuşneanul, *parte a biruitorului* dintr-un conflict cu un pretendent la domnie, Joldea.

***Antiteza*** dintre Alexandru Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda este puternic conturată; cruzimea şi bucuria domnitorului de a vărsa sânge nu pot fi oprite de rugăminţile doamnei. Cinic, vodă îi promite *un leac de frică*: este priveliştea celor 47 de boieri asasinaţi la un ospăţ, a capetelor aşezate în piramidă,



Scanned with OKEN Scanner

după rang, de imaginaţia patologică a lui Alexandru Lăpuşneanul: *luând capetele, le aşază în mijlocul mesii pe încet şi cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt şi pe a celor mai mari deasupra, după neam şi după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci şi şepte căpăţâne, vârful căria se închia prin capul unui logofăt mare*. Scena este reprezentativă pentru ***grotescul*** ei.

Tot în categoria grotescului, a tensiunii între contraste, este şi secvenţa uciderii lui Lăpuşneanul, cu motivaţii preluate din Ureche; călugărit din propria voinţă, ca urmare a îmbolnăvirii sale, Lăpuşneanul se întremează şi descoperă cu mânie că nu mai este domn. Doamna Ruxanda îi dă o cupă cu otravă, gest compensator, care o descătuşează de sub autoritatea crudului domnitor şi soţ, iar boierul Stroici îi descleştează gura lui Lăpuşneanul, cu vârful cuţitului, pentru a-i da şi ultimele resturi ale cupei de otravă.

Alte situaţii şi personaje opuse accentuează trăsăturile romantice ale nuvelei: Moţoc, dregătorul corupt, care nu are opinii politice, supunându-se celui mai puternic, spătarul Spancioc şi boierul Stroici, adversari declaraţi ai lui Lăpuşneanul, leali prin credinţa în dreptate şi echitate, definesc antiteza dintre personaje.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se structurează raportul realitate / ficţiune în opera respectivă**

Romantismul paşoptist exprimă, prin nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, o serie de situaţii etice şi morale, plasate în cadru istoric, dar cu determinări ce au semnificaţii sociale în prezentul autorului Costache Negruzzi, fiind o ilustrare a ficţionalizării realităţii.

## *MODELUL 10 (TEXTUL POETIC DIN PERIOADA PRELUNGIRILOR ROMANTISMULUI ŞI ALE CLASICISMULUI: *GÂNDURI* DE GEORGE COŞBUC)

**Definirea istorico-literară a prelungirilor romantismului şi clasicismului**

Sub această denumire a prelungirilor romantismului şi clasicismului sunt cunoscute o serie de manifestări literare şi social-politice de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, adversare ale simbolismului; în funcţie de perspectiva abordată, ele pot avea diferite denumiri, dintre care s-a impus de-a lungul timpului cea de sămănătorism. Denumirea provine de la numele revistei literare *Sămănătorul* (1901–1910), condusă de Alexandru Vlahuţă, George Coşbuc, apoi de Nicolae Iorga, ce considera că numai ţăranul este purtătorul valorilor autentic româneşti; note definitorii: viaţa la ţară este descrisă în mod idealizant; se realizează un cult exagerat al istoriei naţionale, cu accente xenofobe şi antisemite.

Trăsătura comună a acestor orientări (în special a sămănătorismului şi a poporanismului) este, aşa cum afirma E. Lovinescu, confuzia valorilor estetice, care ar fi trebuit să fie autonome (încă de la Titu Maiorescu), cu valorile etice (de morală şi comportament) sau etnice (ale naţiunii române). De aici, rolul extrem de important pe care îl are ţăranul în cadrul acestei literaturi, ca depozitar al valorilor autentice, şi opoziţia cu lumea citadină, văzută ca un loc al degradării, al dezrădăcinării.

Revista *Sămănătorul* îşi propunea, în articolul-program, *să deştepte în conştiinţe cea mai adâncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreţe ale strămoşilor; lumea ţăranului este centrul universului: acolo e un suflet mare, care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să zbucnească, asemenea izvorului care aşteaptă în stâncă lovitura de toiag a lui Moise. Acolo-i puterea şi viitorul nostru.*



Scanned with OKEN Scanner

**Prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic**

Astfel, scriitorii sămănătorişti îşi imaginează cum gândeşte sau ce speră ţăranul, un exemplu în acest sens fiind poezia *Gânduri* de George Coşbuc, din volumul *Ziarul unui pierde-vară* (1902), publicată iniţial în revista *Sămănătorul*.

Poetul adoptă ceea ce G. Călinescu denumea *lirism obiectiv*, transmiterea sentimentelor şi gândurilor (după cum indică şi **titlul** poemului) prin intermediul unor personaje; poezia transcrie **tema** neliniştilor erotice ale unui flăcău, a doua zi după hora şi sărbătoarea duminicală: *Şi-aş fi vrut să-ţi ştiu anume/ Gândul tău, pe cel mai drag./ Nu ştiu tu, dar eu pe lume/ N-am mai drag, decât să-mi iasă/ Seara pe furiş din casă/ Mândra până-n prag!* Prin intermediul **monologului adresat**, tânărul îndrăgostit descrie momentele importante ale vieţii în general şi ale vieţii la ţară în special, care constituie în fond **imaginarul poetic** al textului: secerişul (*Seceram în lan* [...] *Te-am văzut legându-ţi snopii/ Şi-adunând dintâi*), maternitatea (*snopul* [...] *-l strângeai spre tine/ Cum rădici copilul mic/ Ca să-l strângi la piept mai bine*) şi familia (*Ce nevastă-ar fi din ea!/ Ca să-şi strângă-aşa odorul/ De copil* [...] *iar bunica lui să fie/ Mama ei şi-a mea*).

**Prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales**

Dragostea băiatului este neţărmuită; el vine la biserică şi simte invidia pentru cel zugrăvit *pe calu-i alb călare/ Tânăr mândru şi-ncoifat* [...] *Sfântul cel numit ca mie!*, pentru că este sărutat de *frumoasa* de la horă, dar şi de *întregul stol de fete*. Isteţul Gheorghe îşi declară astfel sentimentele pentru *fată*, care se dezvăluie drept un caracter ingenuu, ce nu a înţeles gesturile băiatului: *Grija mea de n-ai ghicit-o/ Nici acum, mă mir, iubito/ Cum să ţi-o mai spun?*

Poezia *Gânduri* este o idilă desprinsă din atmosfera pe care Coşbuc a cântat-o încă din volumul de debut, *Balade şi idile* (1893), un mic poem de dragoste cu personaje ale vieţii ţărăneşti, simple, care nu sunt schimbate de îndatoririle şi constrângerile oraşului. Găteala fetelor la horă este simplă: *Le vedeam cum îşi înşiră/ Flori la sân, şi-n păr să-şi puie*, iar inima băiatului vibrează în acord cu natura, atunci când se gândeşte la ziua precedentă: *Seceram în lan, iar plopii/ Lângă râu sunau cântând.*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă**

Revista *Sămănătorul* a avut mai mulţi continuatori sau corespondenţi în *Ramuri* de la Craiova, *Făt-Frumos* de la Bârlad sau *Luceafărul* de la Sibiu; ultima, editată de poetul Octavian Goga, exprimă aceeaşi realitate pe care a gândit-o şi Coşbuc în poeme precum *Noi vrem pământ!* sau *Ex ossibus ultor!* Goga, la rândul său, este un *poet vaticinar*, un purtător de cuvânt al celor mulţi şi umili, iar neoromantismul se justifică prin astfel de poeme ca un continuator al înălţătorului avânt paşoptist.

## *MODELUL 11 (ORIENTĂRI AVANGARDISTE: ILARIE VORONCA ŞI VICTOR BRAUNER: *PICTO-POEZIA*)

**Definirea istorico-literară a orientărilor avangardiste**

Avangarda reprezintă în literatura română un ansamblu inovator de tendinţe şi direcţii în plan artistic, ce se manifestă concomitent în literatură şi în celelalte arte, în special artele vizuale; având în comun negaţia faţă de tradiţie (păstrând totuşi respectul valorilor semnificative), precum şi faţă de restul mişcărilor artistice şi culturale contemporane, faţă de care se constituie în *avangardă*, noile mişcări se caracterizează prin *experimentalism*.



Scanned with OKEN Scanner

Raliaţi în special în jurul unor reviste precum *Contimporanul, Integral* sau *Unu*, avangardiştii au fost priviţi adesea cu circumspecţie, etichetaţi chiar drept „modernişti extremi" de către criticul E. Lovinescu, teoretician al modernismului care respingea însă experimentalismul de tip avangardist.

**Prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic**

Unul dintre experimentele cele mai novatoare ale epocii a fost revista *75 H.P.*, editată într-un singur număr, în octombrie 1924, la iniţiativa pictorului Victor Brauner şi a poetului Ilarie Voronca. Aici a fost lansat conceptul de „picto-poezie", într-o operă originală, ce îmbină cuvintele cu imaginile, propunând o definiţie ce păstrează individualitatea conceptului nou-format: „picto-poezia nu e poezie, picto-poezia nu e pictură, picto-poezia e picto-poezie". **Imaginarul poetic** se exprimă astfel prin imaginarul pictural, bine temperat, întrucât picto-poezia presupune imixtiunea cotidianului în viaţa operei artistice. Cotidianul este reprezentat la nivelul simbolurilor centrale de lumea reclamei, prin colajul în maniera lui Picasso din reclamele comerciale ale firmei Kodak, ale agenţiilor de voiaj intercontinental.

Alte orientări avangardiste se exprimă în revistă, precum dadaismul sau suprarealismul, prin cultivarea hazardului ca principală **idee poetică** (cuvintele şi literele par a fi scoase „dintr-un sac", aşa cum recomanda Tristan Tzara pentru conceperea unui poem dadaist): *Radiator declanşează stigmat a c d alfabet dentar/stenografie astrală*, semnează Voronca o *Aviogramă – în loc de manifest*). Nu lipseşte nici grafia futuristă (cuvinte sau litere „în libertate", scrise cu caractere şi mărimi diferite) sau utopia constructivistă a concilierii poeziei cu pictura.

Din punct de vedere formal, picto-poezia nu respectă niciun principiu al artei clasice; noţiunea de **incipit** sau cea de **final**, alături de altele, nu mai sunt valabile aici, întrucât textul-imagine nu se încadrează tradiţional în pagină, el putând fi citit în diferite feluri, în funcţie de cum este ţinută revista.

**Prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales**

Violent antiromantică, prin dispreţuirea inspiraţiei, poezia „coboară" în stradă, este deci accesibilă prin intermediul reclamelor inserate în ea şi unui „nespecialist", recompune un peisaj urban modern, recognoscibil şi cititorului neprofesionist. Limbajul ce se creează se detaşează de o anumită limbă (cuvinte sau fraze sunt redactate în română şi în franceză), chiar şi de un anumit cod, pentru că adesea codul lingvistic se combină cu cel nonlingvistic, al imaginii, picto-poezia fiind aşadar un limbaj artistic de sinteză, ce nu poate fi redus la un singur idiom sau la o singură modalitate de expunere. Alături de aceste coduri sau limbaje, mai pot fi sesizate deghizarea mesajelor poetice în anunţuri publicitare, combinate cu afişe de tip teatral, revista în format oblong apelând la o multitudine de expresii, lingvistice şi nonlingvistice, pentru a sugera lumea urbană, dinamismul (viteza şi forţa pe care le exprimă titlul).

Experimentul lui Ilarie Voronca şi al lui Victor Brauner vine dintr-o cunoaştere şi admiraţie pentru desenele cu ajutorul cuvintelor imaginate de Guillaume Apollinaire („caligramele" sau „scrisul frumos"), artiştii români adăugând în primul rând culoarea şi colajul.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă**

Din punctul meu de vedere, picto-poezia inventată de Victor Brauner şi Ilarie Voronca, artişti aflaţi la începuturile carierei lor în momentul editării revistei *75 H.P.*, reprezintă o contribuţie originală a artei româneşti la nivel internaţional, care îşi afirmă personalitatea novatoare prin experimentarea unor noi limbaje; picto-poezia reflectă în acelaşi timp şi o imagine a modernităţii româneşti, care se exprimă prin idei precum urbanism sau viteză, mobilitate, opuse exaltării de tip tradiţionalist a lumii satului, termen de contrast al modernităţii.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 12 (PARALELĂ ÎNTRE SIMBOLISM ŞI SĂMĂNĂTORISM: *DE DEMULT...*, DE OCTAVIAN GOGA ŞI *RONDELUL LUI SAADI*, DE ALEXANDRU MACEDONSKI)

**Definiţia *simbolismului*, respectiv a *sămănătorismului*, încadrarea lor în timp şi precizarea unor reprezentanţi şi opere**

Din ansamblul mişcărilor literare de la sfârşitul secolului XIX francez, care se opun romantismului, se detaşează **simbolismul**, teoretizat de Jean Moréas (1885); conform noii orientări artistice, poezia este chemată să sugereze, nu să exprime direct sentimentele şi stările, aşa cum obişnuia romantismul. Sugestia se realizează prin intermediul simbolurilor: sunete, parfumuri şi culori, fiecare dintre acestea având o semnificaţie deosebită, în funcţie de fiecare autor. Utilizând această definiţie, se pot identifica mai multe trăsături tematice şi stilistice ale simbolismului:

- sugestia şi ambiguitatea;
- teme şi motive: inspiraţia citadină, muzica, parfumurile, nevrozele, parcul, marea, călătoriile, ţinuturile exotice, visarea, stările evanescente, macabrul;
- sinestezia: suprapunere a senzaţiilor (vizuale, auditive, olfactive etc.) într-o metaforă sau epitet: *pictură parfumată cu vibrări de violet* (vizual + olfactiv + auditiv + vizual);
- cultivarea livresculului;
- verslibrismul.

Reprezentanţi: Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, Gustave Kahn, Albert Mockel, Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Maurice Maeterlinck (Franţa şi Belgia), Arthur Symons, William Butler Yeats, Swinburne (Anglia şi Irlanda), Manuel şi Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Ruben Dario (spaţiul hispanic), Gabriele d'Annunzio, Dino Campana (Italia), Aleksandr Blok, Ana Ahmatova (Rusia).

**Simbolismul românesc** cunoaşte, la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, mai multe etape şi stiluri, exprimate de publicaţii şi personalităţi:

- simbolismul macedonskian;
- simbolismul de la revista *Viaţa nouă* (1905–1925), condusă de Ovid Densusianu;
- simbolismul minulescian, exprimat prin *Revista celorlalţi* (1908) şi prin revista *Insula* (1912);
- simbolismul decadent (reprezentat de poeţi precum George Bacovia, cu un univers claustrant).

Denumirea de **sămănătorism** provine de la numele revistei literare *Sămănătorul* (1901–1910), condusă de Alexandru Vlahuţă, George Coşbuc, apoi de Nicolae Iorga, ce considera că numai ţăranul este purtătorul valorilor autentic româneşti; note definitorii: viaţa la ţară este descrisă în mod idealizant; se realizează un cult exagerat al istoriei naţionale, cu accente xenofobe şi antisemite.

Trăsătura comună a acestor orientări (în special a sămănătorismului şi a poporanismului) este, aşa cum afirma E. Lovinescu, confuzia valorilor estetice, care ar fi trebuit să fie autonome (încă de la Titu Maiorescu), cu valorile etice (de morală şi comportament) sau etnice (ale naţiunii române). De aici, rolul extrem de important pe care îl are ţăranul în cadrul acestei literaturi, ca depozitar al valorilor autentice, şi opoziţia cu lumea citadină, văzută ca un loc al degradării, al dezrădăcinării.



Scanned with OKEN Scanner

Revista *Sămănătorul* își propunea, în articolul-program, *să deștepte în conștiințe cea mai adâncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de mărețe ale străbunilor; lumea țăranului este centrul universului: acolo e un suflet mare, care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să zbucnească, asemenea izvorului care așteaptă în stâncă lovitura de toiag a lui Moise. Acolo-i puterea și viitorul nostru.*

**Identificarea unor particularități ale curentelor (teme, motive, tipuri de lirism, prozodie) pe câte un text reprezentativ din fiecare curent; exemplificarea acestor particularități prin citate și / sau comentarii ale unor secvențe lirice**

Un text semnificativ pentru sămănătorism este poemul *De demult...* de Octavian Goga (1909). Adverbul de timp din titlu, urmat de punctele de suspensie, exprimă o localizare într-un timp îndepărtat, specific legendelor.

În poezia *De demult...* se creează o **opoziție** între cei cinci bărbați (un preot și patru mai-mari peste sate, *juzi*) care scriu o jalbă împăratului și cei care îi împilează (bănuiți sub apelativul *domnii*). Nemulțumirea lor este cauzată de nerespectarea principiilor dreptului, vorbele și judecata pălind în fața puterii și bunului plac din satele lor.

Acest sfat al oamenilor are loc noaptea, iar zorile de zi, **simbol** al speranței, îi surprind iscălind și pecetluind jalba. Invocarea Sfântului Ilie (*Am trimis această carte și, precum ca să se știe,/ Scris-am eu, popa Istrate, în ziua de Sfânt-Ilie.*) semnifică apelul la justiția divină, completare a justiției supreme umane.

**Simbolul central** al poeziei este *cartea* (cu sensul de plângere sau jalbă) pe care o scriu cei cinci bărbați adunați în casa preotului, la ceas de noapte. Ei au încredere în puterea cuvântului scris de a-i elibera de *domnii* care îi asupresc (*Ne-au luat pășunea domnii, fără lege și-ntrebare.../ pe Ionuț al Floarii ni l-au prăpădit, sărmanul.// Ne mor vitele-n ogradă și ni-e jale nouă foarte*), au încredere în justiția împăratului.

**Simbolismul macedonskian** a fost reprezentat de grupul de poeți din jurul lui Alexandru Macedonski (1854–1920), care s-au manifestat în revistele *Literatorul, Revista literară, Liga ortodoxă* ș.a. Poet de limbă franceză deopotrivă, Macedonski are contacte cu artiști și scriitori ai momentului, de unde înțelege ideile simboliste și intenționează să le popularizeze la noi. Corespondent cu Albert Mockel (directorul revistei simboliste din Liège, *La Wallonie*, 1885–1886), cu poetul Jean Richepin, cunoscându-l și pe Jean Moréas, Macedonski publică în revistele lui Mockel versuri în franceză. În căutarea formei perfecte, poetul publică în 1880, în limba română, poezia *Hinov*, scrisă în ***vers liber*** (fără rimă și fără ritm), una dintre primele poezii verslibriste la nivel european.

Pozițiile teoretice ale lui Macedonski despre simbolism sunt exprimate în articolul *Poezia viitorului* (1892), care *nu va fi decât muzică și imagine, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii*; în *Despre poezie* (1895) reia ideile lui Moréas: *reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special – acela al imaginei, al coloarei și al armoniei – este singura și adevărata poezie.*

La cenaclul de la *Literatorul* au trecut foarte mulți poeți, unii găsindu-și timbrul specific în afara simbolismului, alții rămânând fideli poeticii simboliste: Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Mihai Cruceanu, Tudor Arghezi, Al. T. Stamatiad, Horia Furtună, George Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, precum și pictorii Ștefan Luchian sau Nicolae Vermont.



Scanned with OKEN Scanner

Inițial autor de poezii romantice, structurate pe antiteze expresive, poetul Alexandru Macedonski descoperă simbolismul la sfârșitul secolului XIX și realizează cea mai autentică expresie în volumul *Poema rondelurilor*, publicat postum (1927), cuprinzând poezii elaborate începând cu 1916.

Rondelul este o poezie cu formă fixă, elaborată în Evul Mediu, alcătuită din 13 versuri grupate în două catrene și un cvintet, în care primul, al șaptelea și ultimul vers sunt identice, constituind un refren; rima are forma ABba / abAB / abbaA, iar numele speciei desemnează revenirea (*en rond*, „rotundul") asupra versului inițial; muzica (instrumente cu corzi) este implicită acestei specii de poezii medieval-franceze.

*Rondelul lui Saadi* din ciclul *Rondelurile rozelor* este un rondel dublu, pentru că sunt reluate versurile 1 și 2, în pozițiile 7 și 8; astfel, se ilustrează ***muzicalitatea***, prin specia literară, și ***livrescul***, împreună cu ***exotismul***, prin referirea, recurentă în rondelurile macedonskiene, la poetul persan Saadi din Evul Mediu. Saadi a fost un renumit poet al epocii sale (secolul XIII), care s-a exprimat prin codurile curtenești ale poeziei persane; simbolurile consacrate ale acesteia, preluate de Macedonski, sunt *trandafirul* și *grădina*, întruchipând *dragostea* (simbol valabil și în lirica medievală franceză deopotrivă, după cum o demonstrează *Romanul Trandafirului*), respectiv lumea (*frunzosul labirint*, spune poetul nostru).

*Trandafirul* este pentru Macedonski cel mai important simbol, sintetizând *parfumul* și *culoarea*, redând *muzicalitatea*, atunci când e cuprins într-un rondel, și întruchipând astfel expresia cea mai clară a ***sinesteziei***. Simbolurile solare, caracteristice simbolismului macedonskian, presupun reveria din ***parc***, precum și jocul de culori: purpura, argintul: *Drapate-n purpură regească./ Sau înfoiate-n rochi de-argint.* Pentru poetul român, trandafirul, ca simbol poetic, este o invenție a lui Saadi, autorul *Grădinii florilor* (sau *Gulistan*), cel care a descris dragostea: viziunea (sau iluzia) masculină (*purpură regească*), respectiv cea feminină (*rochi de-argint*).

Aceste roze eterne (*De-atunci nu pot să vestejească*) exprimă de fapt crezul poetic macedonskian, credința în perenitatea artei (trandafirul care nu se trece); definiția nu este lipsită de ***ambiguitate***, trăsătură esențială a poeziei simboliste, pentru că aceste roze create de Saadi *viața noastră o tot mint*. Poezia (arta) sau dragostea, poezia și dragostea mint, este esența lor; nu o fac oricum: *Știu tot așa să amăgească,/ S-adoarmă, și să liniștească,/ Și să ne spună că nu mint.*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat cu privire la semnificațiile / mesajul textelor alese**

Poezia exprimă în grad înalt îmbinarea dintre viață și poezie, în care a crezut Macedonski; simbol al regalității deopotrivă, trandafirul se află în centrul sistemului de valori al poetului român, el având mai multe semnificații decât cele conferite de poetul persan, semnificații ce au o pondere egală, neanulându-se una pe cealaltă, ci îmbogățind ***sugestiile*** poeziei.

În poezia lui Octavian Goga, ideea poetică exprimă o situație socială și politică tensionată; Goga este un poet care vorbește în numele celor anonimi, al celor împilați, iar personajele acestei poezii scriu o plângere către împărat pentru că le-au fost încălcate drepturile strămoșești. Poetul nu se zărește, el este doar vocea care consemnează, care povestește, pierzându-se în spatele ideilor politice ale personajelor sale.

## MODELUL 13 (REALISMUL: ION LUCA CARAGIALE, O FĂCLIE DE PAȘTE)

**Definiția realismului, încadrarea istorico-literară (opere, reprezentanți)**

Precum orice curent cultural, și realismul poate fi delimitat în *realism istoric* și *realism tipologic*. Realismul istoric este determinat în timp (jumătatea secolului XIX), are o serie de trăsături precum:



Scanned with OKEN Scanner

verosimilitatea, determinarea economică şi socială, valoarea documentară, antiidealismul, omniscienţa naratorială, tipuri umane caracteristice, prezentate prin intermediul lumii în care trăiesc, amănuntul caracteristic, observarea atentă a realităţii şi reflectarea ei în operă în mod obiectiv şi veridic.

Termenul de realism începe să fie folosit în special cu privire la picturile lui Gustave Courbet (1819–1877), care a deschis pentru prima dată arta către categoriile sociale din afara aristocraţiei sau a marii burghezii: ţărani, muncitori, pescari (*Cioplitorii de piatră, Barca pescarilor, Înmormântare la Ornans* sunt câteva dintre cele mai cunoscute tablouri). Romanticul Friedrich Schiller făcea în 1798 opoziţia între „realişti" şi „idealişti", cei din urmă exprimând fantezia şi imaginaţia, caracteristici romantice.

Atracţia pentru descrierea amănunţită, incluzând toate detaliile vieţii umane, inclusiv cele deliberat ignorate până acum de proza artistică (fiziologia, patologia, mizerabilul) a fost exprimată de variantele extreme ale realismului, intitulate **naturalism** (în Franţa) sau **verism** (în Italia). Scriitorii naturalişti sau verişti înţelegeau textul literar ca pe o documentare foarte amănunţită în legătură cu o anumită categorie socială, pe care o portretizau (aşa cum a făcut Emile Zola cu minerii în *Germinal*, a cărui metodă a primit în mod admirativ numele de **zolism**), ambiţionând să ajungă la acurateţea unei fotografii, care trebuie să arate toate detaliile în mod obiectiv.

În sens tipologic, realismul reuneşte aceleaşi trăsături ca ale realismului istoric, dar care pot fi aplicate textelor şi operelor artistice indiferent de epocă, din Antichitate (Petronius cu *Satyricon* sau Apuleius, cu *Măgarul de aur*), până în epoca modernă (Rabelais, Cervantes, Diderot) şi în special în secolul XIX (Balzac, Flaubert, Stendhal, Zola, Verga, Dickens, Thackeray, Dostoievski); în secolul XX elemente de realism sau naraţiuni realiste sunt cele scrise de Joyce, Proust, Faulkner, Drieu La Rochelle, Slawomir Mrozek, Philip Roth, David Lodge etc. În literatura română realismul (istoric şi tipologic) este reprezentat de C.D. Aricescu, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Norman Manea, Mircea Nedelciu, Lucian Dan Teodorovici etc.

**Prezentarea temelor şi motivelor realiste ale textului ales, prin referire la patru elemente constitutive ale textului narativ**

*O făclie de Paşte* (1892) de I.L. Caragiale este o nuvelă psihologică ce ilustrează trăsăturile realismului în varianta sa zolistă. Subiectul, prinderea unui tâlhar în momentul în care îşi bagă mâna printr-o spărtură ca să deschidă uşa pe dinăuntru, are origini antice, fiind identificat de critica literară la scriitorul latin Apuleius (*Măgarul de aur*), unde tâlharul îşi taie mâna ca să scape.

Dezvoltarea ***patologiei***, **tema** lui Caragiale din această nuvelă, se face plasând **acţiunea** în noaptea Învierii, când hangiul Leiba Zibal, ameninţat de Gheorghe, fosta slugă ce a devenit tâlhar, îi prinde acestuia mâna în gaura făcută în uşă şi îl arde întreaga noapte cu flacăra lămpii de petrol. Dimineaţa, Leiba are mintea zdruncinată, el simţindu-se vinovat doar pentru că a încălcat preceptele religiei sale şi *a aprins o făclie lui Hristos*.

Înclinaţia **personajului principal** Leiba Zibal către devierea mentală este urmărită cu atenţie de narator; la originea ei se află trauma din copilărie: martor, ca băiat de prăvălie, al unei bătăi cumplite între doi hamali, *pică leşinat de spaimă* în momentul în care cel învingător doar ridică palma asupra lui. De atunci, frica îl domină; combinată cu *frigurile*, boală răspândită, justifică un comportament instabil al lui Leiba. Hangiul se simte deja ameninţat fără un motiv anume (*oameni răi şi pricinaşi în Podeni*), iar grijile familiei şi ale hanului îi adâncesc sentimentele. Din momentul în care Gheorghe, slugă violentă dată afară, îl ameninţă că o să vină *să ciocnească ouă roşii* de Înviere, Leiba Zibal trăieşte sub ameninţare, gândul că va fi prădat terorizându-l (*Ţi-am făcut eu socoteala*, îi spune Gheorghe).



Scanned with OKEN Scanner

**Referirea la două episoade / secvenţe narative, momente ale acţiunii, întâmplări semnificative din textul ales**

Semnele unei tragedii, pe lângă frica profundă pe care o are hangiul, par a se înmulţi în mintea sa, naratorul prezentând o serie de ***amănunte caracteristice***. De fapt, Leiba Zibal are mai multe proiecţii ale ***nebuniei***, personajul ilustrând **tipul nebunului**. Mai întâi visul din Sâmbăta Mare, când un tâlhar cu alură supraumană, *nebunul*, prins de armată, ajunge la hanul lui Leiba, unde este eliberat pentru a strivi capetele copilului şi pe al Surei, soţia, *ca pe nişte ouă moi*. În al doilea rând, la han poposeşte diligenţa cu doi tineri studenţi ce discută despre tipuri de nebunie, pentru a explica o crimă tenebroasă căreia i-a căzut victimă hangiul vecin împreună cu ai lui, cinci victime în total, printre care şi doi copii. Reacţia lui Leiba Zibal este semnificativă: *tremura scuturat de un puternic acces de friguri şi asculta aiurit*. Cauzele crimei, în viziunea tinerilor, sunt multiple; două explicaţii au o semnificaţie deosebită: paludismul (frigurile, trăsătură posibilă a zonei mlăştinoase în care se afla Podeniul) şi nevroza, aceleaşi simptome sigure pe care le încearcă hangiul Leiba Zibal. O primă indicaţie că el va fi următorul criminal.

Groaza începe să pună stăpânire pe hangiul singur odată cu lăsarea serii; el îşi imaginează în detaliu crima despre care a auzit: *ţipetele nebune ale copilului retezate de junghiul care-i despică pântecele... Gâtul spart de secure, prin deschizătura căruia iese, după fiece gâlgâitură de sânge, o horcâială surdă... Şi cea din urmă jertfă, care, năucită într-un colţ, asistă la toate astea aşteptându-şi rândul...*

Cuprins de griji şi de fantasme, cu mintea obosită, Leiba veghează în noaptea Învierii, aşteptându-l pe Gheorghe, care, negreşit, vine să îl jefuiasă împreună cu mai mulţi tovarăşi; vrea să dea cu un burghiu găuri în poarta hanului, pentru a băga mâna şi a sălta bârna ce era zăvor; naratorul comentează înnebunirea lui Leiba Zibal: *În creierul care ardea, imaginea sfredelului lua nişte dimensii nemaiînchipuite. Unealta, învârtindu-se mereu, creştea la infinit, şi borta devenea tot mai mare şi mai mare, aşa de mare în sfârşit, încât în cadrul ei rotund, monstrul putea s-apară în picioare fără să se aplece. Ceea ce se petrecea în acel creier ieşea din sfera gândirii umane: viaţa se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporţii haotice.*

***Verosimilitatea***, capacitatea textului literar de a înfăţişa personaje şi situaţii ce pot fi reale, se probează prin ***descrierea fotografică*** la care apelează naratorul, atunci când îl arată pe Leiba absorbit de mişcările mâinii sub flacăra lămpii, *crispaţiile stranii ale degetelor* [...] *mişcările extravagante* ce arătau că *mâna cocea şi se umfla încetinel.*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre curentul realism şi ilustrarea acestuia în literatură**

Caragiale descrie în *O făclie de Paşte* un caz clinic, un tip uman caracteristic, care se justifică prin multiple cauze: trauma din copilărie, mediul apăsător al mlaştinilor, teama ce se transformă în groază, apoi liniştea ce îl cuprinde pe protagonist, simptom indubitabil al alienării.

## *MODELUL 14 (PARALELĂ ÎNTRE REALISM ŞI ROMANTISM)

**Definiţia *realismului*, respectiv a *romantismului*, încadrarea lor în timp şi precizarea unor reprezentanţi şi opere**

Precum orice curent cultural, şi realismul poate fi delimitat în *realism istoric* şi *realism tipologic*. Realismul istoric este determinat în timp (jumătatea secolului XIX) şi are o serie de trăsături precum:

- verosimilitatea;



Scanned with OKEN Scanner

- determinarea economică şi socială;
- valoarea documentară;
- antiidealismul;
- omniscienţa naratorială;
- tipuri umane caracteristice, prezentate prin intermediul lumii în care trăiesc;
- amănuntul caracteristic;
- observarea atentă a realităţii şi reflectarea ei în operă în mod obiectiv şi veridic;
- reprezentanţi în arta plastică şi literatură.

Romantismul este o amplă mişcare artistică şi culturală; o definiţie propriu-zisă a romantismului nu există, dar o serie de trăsături comune pot fi identificate pentru mentalitatea de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX în mai multe ţări din Europa, în special în Germania şi Anglia, printre care:

- cultivarea emoţiei individuale (a subiectivităţii), a fanteziei ca evadare din realitatea considerată meschină;
- evaziunea: în istorie, în spaţii exotice, în vis;
- descoperirea unor categorii estetice precum: urâtul, grotescul, feericul;
- asocierea stărilor umane cu stări ale naturii, o interpretare subiectivă a naturii;
- situaţii şi personaje excepţionale;
- din punct de vedere stilistic, preferinţa pentru valorile antitezei;
- geniul şi determinările sale;
- condiţia (imaginea) poetului (a creatorului) în lume;
- Witzul (ironia romantică), amestec de seriozitate şi glumă, realizat prin detaşare şi (auto)parodiere.

**Identificarea unor particularităţi ale curentelor (teme, motive, tipuri de personaje, perspectivă narativă) pe câte un text reprezentativ din fiecare curent; exemplificarea acestor particularităţi prin comentarii ale unor secvenţe narative**

*O făclie de Paşte* (1892) de I.L. Caragiale este o nuvelă psihologică ce ilustrează trăsăturile realismului în varianta sa zolistă. Subiectul, prinderea unui tâlhar în momentul în care îşi bagă mâna printr-o spărtură ca să deschidă uşa pe dinăuntru, are origini antice, fiind identificat de critica literară la scriitorul latin Apuleius (*Măgarul de aur*), unde tâlharul îşi taie mâna ca să scape.

Dezvoltarea ***patologiei***, subiectul lui Caragiale din această nuvelă, se face plasând **acţiunea** în noaptea Învierii, când hangiul Leiba Zibal, ameninţat de Gheorghe, fosta slugă ce a devenit tâlhar, îi prinde acestuia mâna în gaura făcută în uşă şi îl arde întreaga noapte cu flacăra lămpii de petrol. Dimineaţa, Leiba are mintea zdruncinată, el simţindu-se vinovat doar pentru că a încălcat preceptele religiei sale şi *a aprins o făclie lui Hristos*.

Înclinaţia **personajului principal** Leiba Zibal către devierea mentală este urmărită cu atenţie de **naratorul omniscient**; la originea ei se află trauma din copilărie: martor, ca băiat de prăvălie, al unei bătăi cumplite între doi hamali, *pică leşinat de spaimă* în momentul în care cel învingător doar ridică palma asupra lui. De atunci, frica îl domină; combinată cu *frigurile*, boală răspândită, justifică un comportament instabil al lui Leiba. Hangiul se simte deja ameninţat fără un motiv anume (*oameni răi şi pricinaşi în Podeni*), iar grijile familiei şi ale hanului îi adâncesc sentimentele. Din momentul în care Gheorghe, slugă violentă dată afară, îl ameninţă că o să vină *să ciocnească ouă roşii* de Înviere, Leiba Zibal trăieşte sub ameninţare, gândul că va fi prădat terorizându-l (*Ţi-am făcut eu socoteala*, îi spune Gheorghe).



Scanned with OKEN Scanner

Semnele unei tragedii, pe lângă frica profundă pe care o are hangiul, par a se înmulți în mintea sa, naratorul prezentând o serie de ***amănunte caracteristice***. De fapt, Leiba Zibal are mai multe proiecții ale ***nebuniei***, personajul ilustrând ***tipul nebunului***. Mai întâi visul din Sâmbăta Mare, când un tâlhar cu alură supraumană, *nebunul*, prins de armată, ajunge la hanul lui Leiba, unde este eliberat pentru a strivi capetele copilului și pe al Surei, soția, *ca pe niște ouă moi*. În al doilea rând, la han poposește diligența cu doi tineri studenți ce discută despre tipuri de nebunie, pentru a explica o crimă tenebroasă căreia i-a căzut victimă hangiul vecin împreună cu ai lui, cinci victime în total, printre care și doi copii. Reacția lui Leiba Zibal este semnificativă: *tremura scuturat de un puternic acces de friguri și asculta aiurit*. Cauzele crimei, în viziunea tinerilor, sunt multiple; două explicații au o semnificație deosebită: paludismul (frigurile, trăsătură posibilă a zonei mlăștinoase în care se afla Podeniul) și nevroza, aceleași simptome sigure pe care le încearcă hangiul Leiba Zibal. O primă indicație că el va fi următorul criminal.

Groaza începe să pună stăpânire pe hangiul singur odată cu lăsarea serii; el își imaginează în detaliu crima despre care a auzit: *țipetele nebune ale copilului retezate de junghiul care-i despică pântecele... Gâtul spart de secure, prin deschizătura căruia iese, după fiece gâlgâitură de sânge, o horcâială surdă... Și cea din urmă jertfă, care, năucită într-un colț, asistă la toate astea așteptându-și rândul...*

Cuprins de griji și de fantasme, cu mintea obosită, Leiba veghează în noaptea Învierii, așteptându-l pe Gheorghe, care, negreșit, vine să îl jefuiască împreună cu mai mulți tovarăși; vrea să dea cu un burghiu găuri în poarta hanului, pentru a băga mâna și a sălta bârna ce era zăvor; naratorul comentează înnebunirea lui Leiba Zibal: *În creierul care ardea, imaginea sfredelului lua niște dimensii nemaiînchipuite. Unealta, învârtindu-se mereu, creștea la infinit, și borta devenea tot mai mare și mai mare, așa de mare în sfârșit, încât în cadrul ei rotund, monstrul putea s-apară în picioare fără să se aplece. Ceea ce se petrecea în acel creier ieșea din sfera gândirii umane: viața se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporții haotice.*

***Verosimilitatea***, capacitatea textului literar de a înfățișa personaje și situații ce pot fi reale, se probează prin ***descrierea fotografică*** la care apelează naratorul, atunci când îl arată pe Leiba absorbit de mișcările mâinii sub flacăra lămpii, *crispațiile stranii ale degetelor* [...] *mișcările extravagante* ce arătau că *mâna cocea și se umfla încetinel.*

Caragiale descrie într-*O făclie de Paște* un caz clinic, un tip uman caracteristic, care se justifică prin multiple cauze: trauma din copilărie, mediul apăsător al mlaștinilor, teama ce se transformă în groază, apoi liniștea ce îl cuprinde pe protagonist, simptom indubitabil al alienării.

Viziunea deosebită a lui Caragiale despre literatură, exprimată de Ion Vartic prin conceptul de *temă cu variațiuni*, l-a determinat pe scriitor să realizeze o parodie la această nuvelă, câțiva ani mai târziu. În *Noaptea învierii. Novelă* (1896), Caragiale dejoacă chiar procedeele literaturii realiste; ***observarea atentă a realității*** se traduce prin descrieri lungi, fals poetice, în opoziție cu descrierile lacunare din nuvela din 1892:

*Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanțurile de gheață ale unui crud uriaș răpitor, se deșteaptă fericită, grațioasă, mândră, la mângâierile dulci, duioase, molcome ale tânărului și fierbintelui său mire care o căuta de mult, care a regăsit-o în sfârșit, și care vine să dezlege vraja de gheață cu farmecul unei sărutări de foc. Este tânărul și zburdalnicul copil favorit al lui Paște-Împărat, este minunatul făt-frumos Aprilie cu părul auriu.*

Tipurile umane caracteristice, care ar fi trebuit prezentate prin intermediul lumii în care trăiesc, sunt caracterizate tautologic de narator, care își păstrează totuși omniscienta: *Cine este acest Leiba? Un jidan* [...] *laș, fricos, slab, temându-se și de o umbră*; el are *lașitatea sufletului lui pururi clătinat de*



Scanned with OKEN Scanner

*spaimă*, pe când *Gheorghe e un om rău şi crud*. Drama este fals atenuată în parodie (şi efectele sunt cu atât mai expresive), prin reluarea descrierii din incipit: *O zi frumoasă, măreaţă, sublimă era aceea pentru toţi, chiar pentru Leiba Zibal, hangiul de la Podeni!*

Un text reprezentativ pentru romantismul paşoptist este *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi (1840); nuvela istorică, prima din literatura noastră, ilustrează îndemnul lui Kogălniceanu din articolul *Introducţie*, ca scriitorii să se inspire din personajele şi temele istoriei naţionale. Astfel, nuvela ilustrează tema generală a ***evaziunii în istorie*** a romanticilor; Costache Negruzzi îşi construieşte cu atenţie subiectul, preluând datele generale din cronica lui Grigore Ureche: epoca de la jumătatea secolului XVI din Moldova, a domnitorului Alexàndru Lăpuşneanul, precum şi personajele (în grafia lui Ureche): doamna Ruxanda a lui vodă Lăpuşneanul, vornicul Moţoc şi spătarul Spanciog, postelnicul Veveriţă, apropiaţii fostului domnitor Ştefan Tomşa. De asemenea, şi unele întâmplări şi momente ale acţiunii sunt preluate din *Letopiseţ*: omorârea celor 47 de boieri (desfăşurarea acţiunii), călugărirea şi moartea lui vodă (deznodământul). Fiecare din cele patru capitole ale nuvelei este precedat de un motto, care sintetizează acţiunea: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...; Ai să dai sama, Doamnă!...; Capul lui Moţoc vrem...; De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu...*; primul şi ultimul motto sunt preluate ca atare din cronica lui Ureche.

**Atmosfera istorică** este creată de autor prin folosirea unor arhaisme lexicale în descrierea vestimentaţiei şi a obiceiurilor vremii, iar notele de subsol ale autorului redau aceste semnificaţii (pentru cuvinte precum *zobon, benişel de felendreş, a dvorî* ş.a.).

Tema istorică poate avea însă o legătură cu momentul prezentului scrierii; Alexandru Lăpuşneanul este o întruchipare a tiranului, iar sfârşitul său poate fi citit ca un avertisment pe care scriitorul paşoptist îl adresează politicianului generic al vremii sale.

Nuvela lui Negruzzi înfăţişează un personaj malefic, Alexandru Lăpuşneanul, care face orice pentru a-şi păstra puterea, utilizând mai cu seamă frica şi constrângerea. El întruchipează la superlativ trăsături malefice, fiind un ***personaj excepţional*** prin lipsa de trăsături umane, cauzată de dorinţa de putere. I se opune, caracteriologic, domniţa Ruxanda, o fire subjugată de Alexandru-Vodă; *gingaşa* domniţă, după cum îi spune naratorul, este considerată un fel de bun personal al lui Lăpuşneanul, *parte a biruitorului* dintr-un conflict cu un pretendent la domnie, Joldea.

***Antiteza*** dintre Alexandru Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda este puternic conturată; cruzimea şi bucuria domnitorului de a vărsa sânge nu pot fi oprite de rugăminţile doamnei. Cinic, vodă îi promite *un leac de frică*: este priveliştea celor 47 de boieri asasinaţi la un ospăţ, a capetelor aşezate în piramidă, după rang, de imaginaţia patologică a lui Alexandru Lăpuşneanul: *luând capetele, le aşăză în mijlocul mesii pe încet şi cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt şi pe a celor mai mari deasupra, după neam şi după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci şi şepte căpăţâne, vârful căria se închia prin capul unui logofăt mare*. Scena este reprezentativă pentru ***grotescul*** ei.

Tot în categoria grotescului, a tensiunii între contraste, este şi secvenţa uciderii lui Lăpuşneanul, cu motivaţii preluate din Ureche; călugărit din propria voinţă, ca urmare a îmbolnăvirii sale, Lăpuşneanul se întremează şi descoperă cu mânie că nu mai este domn. Doamna Ruxanda îi dă o cupă cu otravă, gest compensator, care o descătuşează de sub autoritatea crudului domnitor şi soţ, iar boierul Stroici îi descleştează gura lui Lăpuşneanul, cu vârful cuţitului, pentru a-i da şi ultimele resturi ale cupei de otravă.

Alte situaţii şi personaje opuse accentuează trăsăturile romantice ale nuvelei: Moţoc, dregătorul corupt, care nu are opinii politice, supunându-se celui mai puternic, spătarul Spancioc şi boierul Stroici, adversari declaraţi ai lui Lăpuşneanul, leali prin credinţa în dreptate şi echitate, definesc antiteza dintre personaje.



Scanned with OKEN Scanner

# GENUL EPIC

## MODELUL 15 (VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN BASMUL CULT: ION CREANGĂ, *DĂNILĂ PREPELEAC*)

**Precizarea definiției / a două caracteristici ale speciei literare *basm cult*, existente în opera literară studiată**

Basmul cult este o specie a genului epic, în proză sau în versuri, în care forțele binelui înving întotdeauna forțele răului; spre deosebire de basmul popular (cu autor anonim și colectiv), basmul cult (cu autor cunoscut) folosește mijloacele artei literare.

Trăsăturile unui basm se pot schematiza după modelul: situație inițială de echilibru / dereglarea situației inițiale / acțiuni reparatorii / refacerea echilibrului / răsplata eroului.

**Prezentarea temei basmului, prin referire la două secvențe / episoade narative sau întâmplări semnificative**

*Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă (1876) este un basm cult; cu o familie numeroasă, Dănilă își câștigă greu traiul, mai ales că nu are obiceiul să muncească: este obișnuit să împrumute de la fratele său și de la familia acestuia, care sunt însă mai strânși la pungă.

Ascultă sfatul fratelui și pleacă la târg cu singurele sale odoare: o pereche mândră de boi, pe care îi pierde printr-o serie de schimburi dezavantajoase. Mai mult, prăpădește și carul, și boii fratelui. Se hotărăște astfel să își ia lumea în cap și să întemeieze o mănăstire în pădure, pe malul unui iaz. Dracii, care locuiau de multă vreme și iazul, și pădurea, se împotrivesc: îi oferă mai întâi o comoară în schimbul plecării, apoi se răzgândesc și îl provoacă pe Dănilă la o serie de întreceri pe care le pierd rând pe rând, prin viclenia eroului: o probă de forță, una de alergat, de trântă, de aruncat, în fine de chiuit și de blestemat.

În cele din urmă, Dănilă rămâne stăpân pe vechea comoară, întorcându-se la familia lui în postura de învingător.

**Selectarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru basmul ales**

*Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă are o serie de trăsături care îl aseamănă cu basmul popular, conturând o viziune standardizată asupra lumii; astfel, se pot menționa existența unor **situații și elemente-tip**, precum formula finală și formule mediane: *Iară Dănilă Prepeleac, nemaifiind supărat de nimene și scăpând deasupra nevoii, a mâncat și a băut și s-a desfătat până la adânci bătrânețe, văzându-și pe fiii fiilor săi împrejurul mesei sale. // mai merge el cât merge; zicând aceste*. Alte elemente sunt trocul (în formula boi / car / capră / gânsac / pungă), existența cifrelor simbolice (buzduganul aruncat de drac cade *după trei zile și trei nopți*), **indeterminarea spațio-temporală** (prin indici precum „odată" / „un sat" / „în pădure" / „un iaz"), existența unor personaje cu puteri supranaturale (dracii), a celor două tărâmuri (tărâmul oamenilor și cel al iadului). Probele protagonistului sunt specifice basmelor populare: forța, alergatul, trânta, aruncatul.

Pe de altă parte, trăsăturile care îl deosebesc de basmul popular sunt trăsături stilistice, de **tipul povestirii prin dialog**; în acest basm dialogul are funcție narativă, „refăcând evenimentele din convorbiri" (Tudor Vianu), precum și proverbe, zicători, regionalisme, cuvinte populare, rime, asonanțe,



Scanned with OKEN Scanner

interjecţii şi onomatopee ce alcătuiesc oralitatea lui Creangă (impresia că textul este povestit unui auditoriu); dintre proverbe şi zicători, formele caracteristice ale oralităţii la Creangă: *Tot un bou ş-o belea; Nici nu-i pasă de Năstasă, de Nichita, nici atâta; am scăpat de dracul şi am dat peste tată-său; Când e minte, nu-i ce vinde; când e brânză, nu-i bărbânţă; Dar este o vorbă: tot bogatul mintios şi tânărul frumos; a fi c-o falcă-n cer şi cu una-n pământ* ş.a.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă tema şi viziunea despre lume în opera respectivă**

Un rol important îl are viziunea umoristică: ipostaze amuzante, mai ales în privinţa dracilor, care, deşi pierd competiţia cu Dănilă, nu îşi pierd, cum se întâmplă în basmele populare, puterea sau „viaţa"; ei sunt doar umiliţi, prin jocuri de cuvinte.

Alte caracteristici care îl deosebesc de basmul popular, conferindu-i originalitate, sunt inovarea unor formule şi situaţii-tip (secvenţe narative), renunţarea la unele dintre acestea, precum lipsa formulei iniţiale (basmul începe în stilul unei povestiri: *Erau odată într-un sat doi fraţi, şi amândoi erau însuraţi*); călătoria, drumul: fuga de acasă a lui Dănilă nu este o călătorie iniţiatică, ci una de aventurier, de om care nu îşi poate afla un rost; cifrele simbolice neobişnuite (6 probe la care este supus Dănilă); forţele care se confruntă: Dănilă Prepeleac şi dracii, personaje care împrumută trăsături unele de la altele. Astfel, dracii sunt şovăitori, indecişi, au defecte, nu sunt „absolut diabolici", iar Dănilă este laş, indiferent faţă de familia sa (fratele, copiii săi, nevasta), de care vrea să fugă în lume: *Dracul, neavând ce-i face, huştiuliuc! în iaz şi dă de ştire lui Scaraoschi despre omul lui Dumnezeu, cu năravul dracului.* Alte trăsături specifice basmului lui Creangă sunt ajutoarele neconvenţionale (pe Dănilă îl ajută, în lupta cu dracii, copiii săi); de asemenea, printre probele protagonistului se numără şi chiuitul sau blestematul, neatestate în basme populare; celelalte sunt specifice basmelor populare: forţa, alergatul, trânta, aruncatul.

## MODELUL 16 (CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎN BASMUL CULT: ION CREANGĂ, *DĂNILĂ PREPELEAC*)

**Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele basmului cult pentru care ai optat**

Din punct de vedere narativ (al construcţiei personajului), în basmul cult se întâlnesc personaje realiste, care au şi trăsături pozitive, şi trăsături negative (nu sunt, precum în basmul popular, doar bune sau doar rele); de exemplu, Dănilă Prepeleac al lui Creangă, considerat în satul său cel din urmă om, reuşeşte prin isteţime să-i biruiască pe draci.

Mesajul pe care îl transmite personajul Dănilă este unul profund uman, de încredere neţărmuită în puterile omului, capabil să domine prin limbaj personajele supranaturale, reprezentate aici de draci.

Dănilă este eroul unui basm cult, împrumutând deci şi unele trăsături realiste: nu are numai calităţi, ba chiar s-ar putea spune că are, cel puţin pentru prima parte a basmului, numai defecte: este gata să îşi părăsească familia (copiii) de ruşine că este un neisprăvit, schimbând o pereche de boi pe o pungă, îşi minte apropiaţii, fură de la fratele său.

**Evidenţierea a două episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales**

Astfel, Dănilă este caracterizat direct în primul rând de către autor, prin porecla de „Prepeleac" (par): *că aşa îi era porecla, pentru că atâta odor avea şi el pe lângă casă făcut de mâna lui.* Tot direct îl



Scanned with OKEN Scanner

caracterizează şi fratele său, de la care cerea mereu lucruri cu împrumut: *Măi frate, zise într-o zi cel mai mare istuilalt; mi-e lehamite de frăţia noastră!...*

Indirect, Dănilă este caracterizat de faptele sale drept un antierou: vrea să vâneze lişiţe aruncând după ele cu toporul, pune boii şi carul în dreptul copacului pe care vrea să îl doboare.

În partea a doua a basmului, el îşi află unele calităţi (*Dănilă mai prinsese acum la minte*, ne asigură povestitorul), dintre care cea mai preţioasă este vorbirea metaforică (Roxana Sorescu). El foloseşte ca şi Ivan Turbincă, personaj din alt basm faimos al lui Creangă, cuvinte cu înţeles metaforic, pe care fiinţele supranaturale nu le înţeleg decât în sensul lor concret, literal: – *Măi Michiduţă! doar eu te credeam mai tare decât eşti! Aşa-i că tu ai luat iapa în spate? Însă eu ţi-oi lua-o numai între picioare; şi îndată se şi azvârle pe iapă şi înconjură iazul de trei ori, fără să se răsufle.*

În ce măsură îl individualizează sau nu, rămâne în cele din urmă la latitudinea cititorului, care poate vedea în Dănilă un erou în devenire, un erou ce se face erou pe măsură ce se desfăşoară textul, sau poate vedea doar un simplu om, obişnuit să folosească limbajul metaforic, pe care numai fiinţele nonumane nu îl înţeleg.

## MODELUL 17 / MODELUL 18 (CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎNTR-UN TEXT NARATIV DE MIHAIL SADOVEANU: „NEGUSTOR LIPSCAN", DIN *HANU ANCUŢEI*)

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru personajul ales**

Povestirea este o naraţiune de dimensiune medie, mai mică decât nuvela, cu focalizare pe acţiune şi întâmplări în detrimentul personajelor, care sunt doar fugitiv schiţate; povestirea se individualizează prin prezenţa unui narator, de regulă la persoana I, care se adresează unui public sau auditor.

*Hanu Ancuţei* de Mihail Sadoveanu (1928) este un ciclu de povestiri în ramă; **cadrul principal sau rama (incipitul)** este plasată undeva în Moldova, la jumătatea secolului XIX (**relaţii temporale şi spaţiale**), la un han unde trag negustori şi oameni de diferite condiţii (ciobani, boieri, oşteni etc.), primiţi cu drag de hangiţa Ancuţa. **Naratorul** ramei povesteşte la persoana I, ca martor al unor seri de *toamnă bogată* şi, mai ales, ca ascultător al unor povestiri spuse de drumeţii care se îndeamnă la vorbă, alături de bucate tradiţionale şi de ulcele cu vin.

*Negustor lipscan* este una dintre cele nouă povestiri din *Hanu Ancuţei*, narată de Dămian Cristişor, negustorul ce îşi opreşte carele cu marfă în curtea hanului şi le prezintă convivilor minunile văzute de el în călătorii; umblat prin lume, el vine de la Lipsca (pronunţia veche a oraşului Leipzig) şi îşi uimeşte ascultătorii cu ceea ce a văzut şi trăit în Occident (**acţiunea povestirii**).

**Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ ales; exprimarea principalelor trăsături ale personajului, cu referire la două secvenţe / episoade narative sau întâmplări semnificative**

Primul motiv de mirare este *trenul*, considerat chiar *ticăloşie nemţească* de către un cioban *de pe Rarău*, ori lucru nevrednic de crezare pentru unii ascultători, o născocire (*căsuţe pe roate* [...] *trase de o maşină ce umblă singură cu foc*); din aceeaşi categorie a incredibilului fac parte şi alte aspecte din Lipsca: *case cu câte patru şi cinci rânduri* [...] *una peste alta* sau *uliţi dintr-o singură bucată de piatră.* Reacţia publicului este semnificativă: *Noi ne privirăm în tăcere la aceste vorbe.*



Scanned with OKEN Scanner

La fiecare aspect de civilizaţie occidentală povestit de Dămian Cristişor, ascultătorii au câte ceva de comentat sau de dezaprobat, fie şi prin tăcere, învederându-se astfel mentalităţile tradiţionaliste şi ale celor mai umblaţi dintre moldoveni. Auzind că, la Lipsca, *boieri şi cucoane* [...] *se plimbă pe marginea uliţii,* [iar] *cucoanele au toate pălării, boierii toţi au ceasornic*, moş Leonte zodierul declară că *nu-i plac* femeile cu pălărie, semn, ne lasă să înţelegem, de depravare. Un alt lucru demn de milă este mâncarea; nemţii nu au *pui cu mujdei, crap la protap, sarmale* şi probabil nici vin – lipsă la care convine şi negustorul. În privinţa şcolii (*în tot târgu, în tot satu – şcoala şi profesori. Şi toată lumea la carte* [...] *şi băieţi şi fete*), comisul Ioniţă devine purtătorul de cuvânt al ascultătorilor: *Cum şi fete? Asta iar îi rânduiala care trebuie să rămâie la dânşii.* Greu de crezut pentru nişte oameni care nu prea cunosc rânduielile lumii civilizate este şi felul în care e respectată legea: *Eu am cunoscut acolo un morar*, spune negustorul, *care s-a judecat pentr-un petic de moşioară cu împăratul. Şi dac-a avut dreptate, judecătorii i-au dat dreptate împotriva împăratului.*

Dar ceea ce toată lumea acceptă, fără întrebări şi fără comentarii, este felul în care s-a comportat Dămian Cristişor la întoarcerea în ţară; el se pregătise *din timp*, după cum declară, cu câte un *baider roşu* (şal oriental), pentru a-l da acolo unde ar fi întâmpinat neplăceri. Astfel, el dă mită vameşilor, la intrarea în ţara Moldovei, câte două baidere; unui tâlhar ce voia să îl prade îi dăruieşte de asemenea un baider, asigurându-l că asemenea şal *n-are nimeni în toată ţara şi care şade bine mai cu samă omului călare,* dându-i aşadar voinicului de la drumul mare să poarte o podoabă femeiască, pe care acesta o primeşte cu încântare. Tot un baider capătă şi funcţionarul care ignoră permisele şi hârtiile de liberă trecere ale negustorului.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului ales în construcţia personajului respectiv**

Povestirea lui Sadoveanu dezvăluie aşadar, cu ironie, mentalităţi specific româneşti de la jumătatea secolului XIX: respingerea noutăţilor tehnice şi de civilizaţie, puterea mitei, totul în numele unui model tradiţionalist.

Trăsăturile povestirii sunt ilustrate în *Negustor lipscan:* prezenţa unui singur fir epic (călătoria negustorului în *ţara nemţască*, la Lipsca); oralitatea exemplificată prin dialogul permanent între negustor şi ascultători: ciobanul Constandin, moş Leonte zodierul, comisul Ioniţă; ceremonialul povestirii (sistemul de convenţii referitoare la apariţia povestitorului, a lui Dămian Cristişor, la han, pretextul povestirii – legat de închinarea ulcelelor cu vin –, formulele de adresare: *cinstite comise; jupân Damiene*).

## MODELUL 19 / MODELUL 20 / MODELUL 21 / MODELUL 22 / MODELUL 23 (PARTICULARITĂŢILE NUVELEI / VIZIUNEA DESPRE LUME DINTR-O NUVELĂ / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI: *MOARA CU NOROC* DE IOAN SLAVICI)

**Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată**

Nuvela este o specie a genului epic în proză, de dimensiuni relativ reduse (mai mică decât romanul); trăsăturile se referă la personaj, care se află în centrul atenţiei nuvelei, nu acţiunea: primează felul în care simte şi reacţionează personajul; tinde spre obiectivare, spre o prezentare impersonală, chiar când este scrisă la persoana I. Nuvela este o specie considerată depăşită din cauza prolixităţii şi imposibilităţii de definire exactă; astăzi se preferă termenul de **proză scurtă**, ce reuneşte povestirea, nuvela, schiţa sub acelaşi numitor, al dimensiunii mai mici decât romanul, al concentrării pe *o felie de viaţă*.



Scanned with OKEN Scanner

**Prezentarea, prin referire la *nuvela* studiată, a patru elemente de construcţie a subiectului şi / sau ale compoziţiei**

*Moara cu noroc* de Ioan Slavici (1880) este o nuvelă a simbolurilor şi a personajelor. **Acţiunea** este plasată la o răspântie de drumuri, în zona Ineu–Arad, la sfârşitul secolului XIX, aşadar în timpul contemporan autorului.

Din dorinţa de a trăi mai bine, cizmarul Ghiţă, împreună cu Ana, copiii lor şi soacra se hotărăsc să ia în arendă hanul de la Moara cu noroc; deşi viaţa lor pare a se îmbunătăţi, aici îl vor întâlni pe Lică Sămădăul, adevăratul stăpân al locurilor, un porcar aflat permanent pe drumuri, situaţie perfectă pentru orice alibiuri.

Sub influenţa lui Lică, Ghiţă participă la o parte din nelegiuirile locului, izolându-se de familia sa. Deşi orgoliul îl determină să iasă de sub dominaţia lui Lică, Ghiţă nu reuşeşte; mai mult, îşi împinge soţia în braţele temutului duşman, apoi o ucide, el fiind la rândul său împuşcat. Şi Lică Sămădăul îşi găseşte sfârşitul sinucigându-se, pentru a scăpa într-un fel de jandarmii conduşi de Pintea, fostul său tovarăş de nelegiuiri.

Din acest joc al puterii nu scapă decât copiii lui Ghiţă împreună cu bătrâna, care îşi vor căuta mai departe un alt rost.

**Tehnicile narative** utilizate de Slavici conturează o situaţie psihologică dificilă; de exemplu, ***dislocarea*** unor momente ale subiectului: inversiunea dintre expoziţiune şi intrigă (nuvela începe cu discuţia din sânul familiei lui Ghiţă despre avantajele luării hanului în arendă) are drept scop introducerea personajului bătrânei şi a replicilor ei premonitorii. Pe de altă parte, ***ramificarea acţiunii şi construirea unor acţiuni paralele***, de mai mică întindere decât conflictul între Ghiţă şi Lică sunt şi ele semnificative: conflictele dintre acoliţii lui Lică (Buză-Ruptă, Săilă Boarul şi Răuţ), interogatoriile la care este supus Ghiţă în privinţa lui Lică; pasiunea lui Lică pentru Ana (relaţia dintre ei).

Un alt exemplu este ***încetinirea / accelerarea*** ritmului narativ: unele întâlniri sau confruntări (precum cea dintre Ghiţă şi Lică, de la începutul capitolului XII, unde Lică se laudă cu determinarea şi puterea sa asupra oamenilor) sunt reprezentate replică cu replică, pas cu pas, dilatând acţiunea şi timpul, pe când, în alte împrejurări, timpul curge fără a consemna evenimente notabile (*Astfel, trecu toamna şi veni iarna, trecu şi iarna şi sosi primăvara*, se notează în interiorul capitolului XIV). Tot aici pot fi notate ***elipsele narative***, de felul discuţiei Anei cu misterioasa doamnă însoţită de un copilaş de la han, discuţie despre care Ghiţă află ulterior, dintr-o replică a Anei.

**Incipiturile** capitolelor arată o multitudine de procedee: descrierea (capitolele II, III ş.a., dialogul, precum în capitolul I, dar şi în IV: *Oamenii sunt mulţi şi de multe feluri, grăi cârciumarul în ziua următoare, privind când la nevastă, când la soacră-sa*), continuarea firului epic de unde a fost lăsat (după ce Lică i-a dat mai mulţi bani pentru a-i folosi la cârciumă, „a-i spăla", capitolul XIII continuă cu neliniştile lui Ghiţă: *Banii primiţi de la Lică erau pe masă, şi Ghiţă stătea singur şi cu uşa închisă înaintea lor)*, evidenţierea unor relaţii temporale (*Pe când acestea se petreceau în umbra arinilor, din sus, dinspre deal, veneau trei călăreţi în pas*, capitolul V; *Ziua următoare, deşteptându-se din somn, Ghiţă era neliniştit*, capitolul XIV).

Ghiţă este, după definiţia lui Forster, un **personaj** „rotund" din punct de vedere psihologic, pentru că el se transformă interior; iniţial, are legitima aspiraţie pentru o viaţă mai bună, pe care o expune familiei chiar din primul capitol: *să rămânem aici, să cârpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculţi, iară dacă duminica e noroi, îşi duc cizmele în mână până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaş*. Ulterior, îşi descoperă o altă identitate, sub impresia diferitelor întâmplări în care este implicat.



Scanned with OKEN Scanner

**Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela aleasă**

Ajuns la Moara cu noroc, îl întâlneşte pe Lică, adevăratul stăpân al locurilor, care se impune în faţa lui Ghiţă prin dominare; mai întâi, îi identifică slăbiciunile: dorinţa de bani, de înavuţire rapidă îi este imediat satisfăcută, printr-o serie de daruri care nu pot fi refuzate de cârciumar: *într-o zi Lică îi trimisese şase porci, dintre care patru nu erau însemnaţi cu niciunul dintre semnele înşirate pe veriga de sârmă. Ghiţă a stătut mult la luptă cu sine; dar în cele din urmă tot i-a primit, pentru ca să nu se strice cu Lică, şi tot nu i-a grăit Anei, fiindcă se temea că ea va stărui să nu-i primească.* Acesta este momentul în care Ghiţă acceptă, conştient, o marfă incertă, nemarcată; de aici înainte, alte pulsiuni apar în sufletul lui Ghiţă, care se va afla permanent într-un conflict cu sine însuşi, un conflict interior, unde cea mai importantă dorinţă este vanitatea (mândria), dorinţa de a-l învinge pe Lică: *Te duc la spânzurătoare chiar dac-ar trebui să merg şi eu de hăţ cu tine!*

Devenind din ce în ce mai distant şi mai tăcut faţă de Ana şi faţă de familia sa, Ghiţă caută un înlocuitor afectiv pentru familie, un înlocuitor care îl poate de asemenea proteja; îl găseşte atunci când îşi cumpără câinii la care va ajunge să ţină mai mult decât la propriii copii. Ana vede această distanţare şi îl caracterizează direct: *muiere în haine bărbăteşti.* Acceptând mai departe de la Lică diferite avantaje materiale, se stabileşte o relaţie de complicitate între cei doi (Ghiţă având permanent de gând să îl dovedească pe Sămădău), ce îl separă pe hangiu definitiv de familia sa. Astfel, Ghiţă ezită între diferite roluri şi dorinţe proprii: protector al familiei, vanitate, preocupare pentru „gura lumii" (*aici, faţă cu oamenii, nu putea să primească*, se gândeşte despre un „dar" de la Lică), dorinţă de răzbunare, de dominare.

Pe fondul acestor sentimente, adesea contradictorii, Ghiţă ajunge pe treapta cea mai de jos a degradării: crima, omorându-şi soţia într-un act de defulare: *Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişa în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea.* Pedeapsa ce survine este de asemenea moartea, fiind ucis de unul dintre oamenii lui Lică, fără a mai apuca să vadă cine a tras.

Lică, spre deosebire de Ghiţă şi de Ana, este un personaj „plat" după caracterizarea lui Forster, pentru că el nu se schimbă din punct de vedere psihologic de-a lungul operei, înţelegând în mod eronat binele şi răul, cu raportare strictă la propria persoană; dacă îl lezează sau crede că îi aduce un prejudiciu cineva, atunci reacţionează până la crimă. Chiar el se autocaracterizează conform acestor precepte: *acela care ţine cu mine nu are să se teamă de nimic, iară acela care vrea să mă doboare trebuie să stea mereu cuprins de îngrijire, pentru că, de ar fi mai nevinovat decât copilul de trei zile, tot îi frâng în cele din urmă gâtul.*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat**

Nu a exagerat cu nimic: pe parcursul acţiunii, el omoară copii şi bărbaţi pentru a jefui, pentru a-şi impune voinţa, pentru a se simţi dominator. În schimb, el ţine foarte mult la aparenţe; se vede de la portretul său fizic, de la prima lui apariţie, unde poartă aur şi argint, după cum îl prezintă direct naratorul: *Lică, un om de treizeci şi şase de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămaşă subţire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin, cu codorîştea de os împodobit cu flori tăiate şi cu ghintuleţe de aur.* Este imaginea perfectă pentru un personaj negativ, diabolic, care provoacă repulsie, dar şi atracţie, prin faptul că sfidează orice fel de lege şi vrea să fie singura măsură pentru faptele sale. De braţul legii a scăpat pentru multă vreme, neputând fi dovedit; singurul obstacol pe care îl întâlneşte este Ghiţă, pe care îl domină intuindu-i pasiunea pentru bani. Cu toate acestea, el



Scanned with OKEN Scanner

este nevoit să fugă atunci când doi adversari ai lui se întâlnesc: cârciumarul Ghiţă şi fostul tovarăş de fărădelegi Pintea, devenit acum jandarm. Deşi planul acestora este bine pus la punct, Lică va eluda în cele din urmă justiţia umană: dându-şi seama că va fi prins, el alege sinuciderea, modalitate supremă de a scăpa.

## MODELUL 24 / MODELUL 25 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN ROMAN INTERBELIC: LIVIU REBREANU, *ION*)

**Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică**

Romanul obiectiv este un tip de roman realist, cu narator obiectiv de persoana a III-a (omniscient şi omniprezent); acest roman abordează evenimente, personaje şi întâmplări care sunt *verosimile* (nici adevărate, nici false) şi dau iluzia realităţii, fără a se confunda cu aceasta.

*Ion* de Liviu Rebreanu (1920) este un roman **obiectiv** prin tema aleasă şi tratarea ei: viaţa ardeleană la începutul secolului XX, cu reliefarea personajului ţăranului, pentru care statutul social se exprimă prin avere. De asemenea, este un roman **psihologic** prin conflictul interior al personajelor: dilema lui Ion (matrimonială) şi împărţirea personajelor în dominatori (Ion, Florica, preotul Belciug) şi dominaţi (Ana, George, familia Herdelea).

**Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative**

Romanul are două mari planuri: lumea ţăranilor şi lumea domnilor din satul ardelenesc de la începutul secolului XX.

În lumea ţăranilor destinul se manifestă prin averea (sau pământul) posedate: cei bogaţi trebuie să se însoţească cu cei bogaţi, iar ceilalţi, după rangul lor. Ion al Glanetaşului, aproape fără pământ, îşi promite să îşi depăşească prin orice mijloace condiţia. Astfel, deşi o iubeşte pe Florica, cea mai frumoasă fată din sat, dar săracă, se hotărăşte să se căsătorească cu Ana, fata lui Vasile Baciu, om avut. Dobândeşte mâna fetei prin şantaj şi viclenie, căsătoria săvârşindu-se cu mireasa ruşinată de burta ei.

De îndată ce a dobândit respectul pe care şi l-a dorit dintotdeauna, Ion îşi găseşte adevărata împlinire erotică lângă Florica; numai că soţul ei, George Bulbuc, flăcăul menit altădată să se căsătorească cu Ana, se răzbună acum pe Ion, ucigându-l.

În lumea domnilor există o competiţie asemănătoare, dar motivaţiile şi realizările ei sunt diferite; satul Pripas are ca repere morale pe învăţătorul Herdelea, tatăl a trei copii (Titu, tânăr bacalaureat, Laura şi Ghighi, fete în pragul măritişului) şi pe preotul Belciug, văduv şi fără copii. Dintre cei doi, cel care va învinge este preotul Belciug, alungând familia învăţătorului din sat.

Între aceste două lumi există profunde conexiuni, armonii şi confruntări, intrând în scenă o mare varietate de tipuri umane şi sociale.

Romanul are două părţi: *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii*, şi 13 capitole ce continuă de la o parte la alta, de la „Începutul" până la „Sfârşitul"; titlul fiecărui capitol oferă o indicaţie despre desfăşurarea acţiunii: „Zvârcolirea", „Iubirea", „Noaptea", „Ruşinea", „Nunta", iar în partea a doua: „Vasile", „Copilul", „Sărutarea", „Ştreangul", „Blestemul", „George".



Scanned with OKEN Scanner

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului**

Rebreanu foloseşte mai multe **tehnici narative**, precum simetria, alternanţa sau anticiparea.

**Simetria**

- ***simetria incipit / final***, prin descrierea drumului care intră şi iese în / din satul Pripas; la începutul romanului, satul este strâns la hora duminicală, prilej de sărbătoare şi de exprimare a figurilor mai importante ale locului: ţăranii avuţi, preotul Belciug şi învăţătorul Herdelea, cu familia. La finele romanului, satul este de asemenea strâns cu prilejul inaugurării noii biserici, ctitoria preotului Belciug. Acesta a reuşit să îi izgonească pe Herdeleni din sat; astfel, drumul îi arată cum îşi poartă în trăsuri mobila şi bunurile, plecând definitiv din satul în care au locuit 15 ani;
- ***simetria dintre lumea ţăranilor şi lumea domnilor:***
  - rivalitatea Ion al Glanetaşului / George Bulbuc are un corespondent în rivalitatea preotului Belciug cu învăţătorul Herdelea, motivaţiile fiind diferite;
  - zestrea este un motiv important pentru căsătorie; la căsătoria lui Ion cu Ana, Ion e bucuros de ceea ce a obţinut de la Vasile Baciu (pământuri şi vite); la căsătoria Laurei cu George Pintea, învăţătorul Herdelea, tatăl Laurei, e bucuros că George Pintea nu aşteaptă dotă sau zestre pentru Laura.

**Opoziţia (contrapunctul) şi alternanţa**

Prezentarea în opoziţie a două scene, cu personaje din medii sociale şi culturale diferite, în acelaşi capitol (prin alternanţă); în capitolul „Noaptea", una şi aceeaşi pentru tot satul, există două momente deosebite: cel dintre Ion şi Ana, respectiv cel dintre Titu şi Roza Lang; primul este narat în cheie dramatică (Vasile Baciu ar fi putut ucide dacă ar fi realizat ce se întâmpla: *Să nu faci zgomot că ne omoară pe amândoi*, îi spune Ion Anei), cel de-al doilea are o atmosferă comică, prin gândurile lui Titu: *se gândi că femeia are să creadă că-i un bădăran rău crescut pentru că s-a urcat în pat cu ghetele* [...] *îi năvăli în minte sumedenie de scene cumplite în care bărbatul înşelat lua înfăţişarea unui cavaler răzbunător din vremurile eroice.*

În capitolul „Iubirea" se păstrează opoziţia dramatic / ironic (comic). Astfel, dragostea dintre Laura, fata învăţătorului Herdelea, şi studentul de la teologie George Pintea este prezentată în cheie parodică: el se hotărăşte să îi ceară mâna după câteva zeci de scrisori şi de cărţi poştale; mai precis, atunci când ajunge la a optzecea scrisoare, pe când sentimentele lui Ion pentru Ana dovedesc interesul material, obscur.

În capitolul „Nunta", unirea celor două cupluri este descrisă în aceleaşi tonalităţi: gravă, plină de resentimente (Ion–Ana), respectiv ludică, ironică (Laura–George Pintea); din punctul de vedere al decorului, nunta lui Ion cu Ana respectă cerinţele tradiţionale: alai cu lăutari, petrecere la socrii mici, apoi aducerea tinerei neveste în casa mirelui, împreună cu zestrea dobândită; cealaltă nuntă nu ridică, firește, chestiunea zestrei şi se bazează exclusiv pe sentimentele mirilor, care vor petrece la cel mai bun local din Armadia, unde le va cânta cel mai renumit lăutar al oraşului, apoi vor pleca în voiajul de nuntă.

**Anticipări**

Sinuciderea cârciumarului Avrum (care se vedea ruinat) este o anticipare a sinuciderii Anei, care imită modalitatea; ea nutrea de multă vreme gânduri negre (*Simţământul că ea e de prisos în lume începea s-o urmărească pretutindeni. De mult o bătea capul c-ar fi mai bine să nu mai fie, dar speranţa copilului îi oprise până azi pornirile, îndemnând-o să rabde*), fiind impresionată şi de moartea lui Dumitru Moarcăş, bătrânul care stătea sub acoperişul Glanetaşilor, vegheat de Ana în ultimele momente.



Scanned with OKEN Scanner

Un rol de Casandră îl are cerşetoarea satului, Savista-Oloaga, care prevesteşte în mai multe rânduri finalul dramei ţărăneşti, prin cuvinte fără legătură aparentă între ele: *Ion vrea Florica... George omoară... Toţi, toţi, toţi!...*

**Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales**

Caracterul de frescă al romanului este evident prin multitudinea personajelor şi a situaţiilor, prezentate în special prin intermediul familiei Herdelea şi al tânărului Titu, personajul care face legătura între diferite medii, mai cu seamă între lumea lui Ion şi cea a micului intelectual de la sat. Căutându-şi un rost în lume, Titu frecventează în calitate de partizan unionist cercurile naţionaliste din Ardeal, dar este dezamăgit în cele din urmă de faptul că primau relaţiile şi interesele personale, în detrimentul celor colective sau naţionale.

Familia Herdelea deschide uşile unui mare număr de ocupaţii; se perindă în relaţiile cu ei, într-un amalgam etnic, profesori şi învăţători români, maghiari, germani sau evrei (subinspectorul Horvat, inspectorul Cernatony, învăţătorul Lang, învăţătorul Zăgreanu), oameni din sistemul de justiţie (notarul Stoessel din Jidoviţa, notarul Friedman, care a stat mai multă vreme în România, îi zugrăveşte lui Titu o ţară a extremelor, cu ţărani foarte săraci, legaţi de glie, şi boieri extrem de bogaţi, ce trăiau din munca ţăranilor; avocatul Lendvay), negustori (cârciumarul Avrum), jandarmi (soldaţi, plutonieri, locotenenţi), preoţi (ortodocşi, calvini), autorităţi (Florea Tancu, primarul Pripasului), funcţionari diverşi.

Trăsături monografice ale lumii satului sunt atent reprezentate în romanul *Ion*: hora şi ierarhiile ei, nunta şi târguiala pentru zestre, naşterea şi botezul, moartea şi ritualul îngropării, sărbătorile religioase. Lumea micilor intelectuali este caracterizată de discuţii sociale şi politice, în primul rând despre românism (şi un patriotism latent au cele mai multe personaje române, de la preotul Belciug, deranjat de pildă de exprimarea culturii maghiare a lui Zăgreanu, noul învăţător, până la avocatul Victor Grofşoru, candidat la deputăţie, capabil să depăşească momentele de demagogie), despre condiţia de profesor sau dascăl, despre importanţa alegerilor. O trăsătură comună celor două tipuri de pături sociale este violenţa; manifestată fizic în lumea ţăranilor, aceasta este probată în special în lumea intelectualilor prin eforturile susţinute de a-l controla pe celălalt.

## MODELUL 26 / MODELUL 27 (CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎN ROMAN)

**Ilustrarea a două procedee de caracterizare a personajului, prin episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative sau prin citate comentate; prezentarea relaţiilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.**

Din punct de vedere fizic, Ion este respectat în întreg satul pentru că are o forţă de temut, nimeni neputând să-l biruiască; forţa lui compensează lipsa averii: este atât de convingător, încât lăutarii de la hora duminicală ascultă de el, urmându-l, deşi erau plătiţi de flăcăii cu dare de mână; acest portret este completat de o anumită isteţime, apreciat pentru aceasta de învăţătorul Herdelea şi familia sa, care îl opreau adesea pe Ion în serile lungi de iarnă în casa lor pentru a fi chiar un partener la jocurile timpului liber. Drept mulţumire, Ion mai gospodărea pe lângă casa învăţătorului. Această apreciere a învăţătorului ce îl ştia de mic (îi era chiar şi naş!) se baza pe dragostea de carte a băiatului, care a urmat chiar şi o clasă la liceu, dar s-a întors repede în satul său, pentru a nu se îndepărta de pământ: *Iubirea pământului l-a*



Scanned with OKEN Scanner

*stăpânit de mic copil. Veşnic a pizmuit pe cei bogaţi şi veşnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimaşă: „trebuie să aibă pământ mult, trebuie!" De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.* Astfel, pentru Ion, pământul este cea mai importantă raţiune de a exista.

Dincolo de planurile sale matrimoniale de a dobândi pământurile lui Vasile Baciu, Ion manifestă un ataşament nu numai filial faţă de pământ, ci şi unul religios, prin scena sărutării pământului; într-un moment de simbolică intimitate, Ion este copleşit de măreţia ogoarelor şi aduce un omagiu zeului tutelar:

*Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţi mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat în faţa uriaşului:*

*— Cât pământ, Doamne!...*

Aproape imediat după acest omagiu, sentimentele i se modifică, încărcat de puteri nebănuite până atunci: *Se simţea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul...*

Motivaţiile sale ţin de ordinul frustrării: deşi tatăl său a avut pământ şi deci era respectat, fiul nu a mai putut moşteni nimic, pentru că patima băuturii înghiţise cele mai multe brazde. Ion trăieşte în afara reperelor morale; singurele acţiuni spre care îşi dirijează scopurile sunt cele ale posesiunii, pe care le îndeplineşte prin forţă. Acţiuni în forţă, precum darea în judecată a socrului său pentru a i se trece pe numele său toată averea promisă sau, referitor la forţa fizică, bătaia prin care îşi exprimă personalitatea, de cele mai multe ori în faţa Anei (după căsătorie, firește) sau a Zenobiei, mama sa, ori faţă de flăcăii din sat.

Justificarea poate fi dată de cele două „glasuri" pe care el le simţea în interiorul său: cel al pământului, apoi cel al iubirii, forţe mai presus de puterile şi de înţelegerea sa.

De altminteri, cele două stihii nu se manifestă numai în privinţa lui Ion; şi celelalte personaje trăiesc drama pământului sau a dragostei: preotul Belciug pretinde în cele din urmă pământul pe care era zidită casa Herdelenilor, spunând că este *al bisericii*; iluziile dragostei sunt trăite cu patimă şi de Titu, băiatul învăţătorului, sau de Laura, fata cea mare.

## MODELUL 31 (VIZIUNEA DESPRE LUME ÎNTR-UN ROMAN POSTBELIC / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI: MARIN PREDA, *MOROMEŢII*, VOL. I)

**Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică**

Romanul *Morometii* de Marin Preda (vol. I) a apărut în 1955, dar a fost reeditat (revăzut) în mai multe rânduri de autor, ultima ediţie datând din 1978. Primul volum a fost urmat la 11 ani de o continuare cu acelaşi subiect: viaţa familiei de ţărani Moromete.

Romanul lui Marin Preda este reprezentativ pentru curentul realist, înţeles transistoric: reflectare a realităţii, a vieţii unei familii de ţărani din lunca Dunării, cu câţiva ani înainte de al Doilea Război Mondial; tema principală este timpul, după cum declară ritos naratorul în incipit (*se părea că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare*) şi în final (*timpul nu mai avea răbdare*).

Timpul se traduce, în planul acţiunii, prin conflictul dintre generaţii: generaţia părinţilor (reprezentată de Ilie Moromete, tatăl) şi generaţia fiilor (în special băieţii săi mai mari, Paraschiv, Nilă şi



Scanned with OKEN Scanner

Achim, dar şi copiii din a doua căsătorie, Tita, Ilinca şi Niculae). Există două viziuni diferite asupra vieţii, care se înfruntă: viziunea tradiţionalistă, a părinţilor, care apreciază valorile patriarhale, munca pământului, respectul în comunitatea sătească, respectiv viziunea modernă, a fiilor, care nu mai vor să accepte valorile tradiţionaliste şi vor să exploreze, să caute un alt tip de existenţă, în care să nu fie nevoiţi să dea socoteală vreunei autorităţi.

**Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative**

Universul tradiţional ţărănesc şi disoluţia sa sub acţiunea implacabilă a timpului se exprimă în scena întoarcerii de la câmp şi cea a tăierii salcâmului.

Scena întoarcerii de la câmp, care deschide de altfel romanul, este o anticipare a destrămării valorilor tradiţionale; numeroasa familie soseşte ostenită, sâmbătă după-amiaza, de la câmp; caii şi căruţa, cu uneltele, sunt lăsate în mijlocul bătăturii, fratele cel mare, Paraschiv se întinde repede pe prispă, gemând, fratele cel mijlociu, Nilă, face şi el acelaşi lucru, dar îşi alege patul din casă (pe care Moromeţii nu dormeau în timpul verii, preferând cerul liber) şi geme mai tare *ca şi când ar fi fost bolnav* – în fond o exagerare a stării de oboseală, până la ridicol, pentru că nu era bolnav. Achim îşi caută un loc de odihnă undeva în grajd, fetele Tita şi Ilinca se grăbesc la scăldat, băieţelul Niculae fiind prea mic pentru a avea responsabilitatea unor lucruri precum căruţa sau caii. Ilie Moromete, tatăl, iese la poartă *cu ţigarea în gură*. Cea care mai putea încheia ziua cu bine era Catrina, cea de-a doua soţie a lui Ilie, care se şi osteneşte, singură, pentru cină. Simbolic, familia lui Ilie Moromete se răspândeşte, băieţii alegând să se prefacă (Paraschiv şi mai ales Nilă) sau să se adăpostească în grajd (ei vor fugi cu caii, de altminteri), fetele să se gătească (mersul la scaldă).

Scena tăierii salcâmului arată şi ea conflictele latente foarte puternice din lumea lui Moromete. Salcâmul bătrân ce străjuia curtea lui Moromete era un reper pentru copiii satului, care făceau cel mai straşnic gheţuş iarna, iar primăvara şi vara îi căutau dulceaţa florilor sau mierea albinelor, făcând şi concursuri de căţărat; *toată lumea cunoştea acest salcâm*, ne asigură naratorul. Ilie Moromete cunoaşte importanţa salcâmului pentru lumea simbolică a satului, faptul că era un punct de reper în primul rând pentru copii, dar el aplică logica reală, a lumii materiale: taie salcâmul pentru a i-l vinde vecinului. Este admonestat de o copilă de câţiva anişori, care a sesizat drama pentru lumea simbolică: *De ce l-ai tăiat, nea Paţanghele?*; copila încalcă deliberat un tabu, adresându-i-se lui Moromete cu porecla cu care nimeni nu îndrăznea să i se adreseze. Este o penalizare simbolică, drastică, pentru că este rostită în public, iar Moromete realizează acest lucru, nerăspunzând întrebării, proferând o ameninţare: *Când ţi-oi da eu un paţanghel n-ai să-l poţi duce.*

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului**

**Personajul** Ilie Moromete confirmă viziunea despre lume a romanului: lupta dintre concepţiile tradiţionale şi cele moderne, în care primele sunt depăşite definitiv de dorinţa copiilor de a avea un alt tip de viaţă decât cel al părinţilor. Autoritar (prin bătăile administrate copiilor săi), ironic şi sarcastic, el nu renunţă la aceste măşti decât în propria intimitate, când vorbeşte *cu sine*.

Ironia lui Moromete este adesea corozivă şi pare a-l descrie în permanent conflict cu toată lumea; de exemplu, în momentul în care câinele Duţulache le fură bucata de brânză, felul cel mai ales al cinei ce se pregătea, o apostrofează pe soţia sa Catrina cu exclamaţia: *Raci fa, aia o să mâncăm!*, făcând-o pe femeie să îşi înghită vorbele, pentru că, precizează naratorul, *raci nu se găseau niciunde prin bălţile satului*.



Scanned with OKEN Scanner

Ironia lui Moromete este explicată aproape mereu de **naratorul omniscient**, altfel ar fi inteligibilă; de pildă, când îl salută pe Udubeaşcă îl întreabă şi pe unde a fost plecat, cu implicaţia că omul, care nu ieşise din curtea sa, de fapt *nu se distingea prin nimic ca să fie văzut.*

**Monologul interior** este o altă tehnică narativă, utilizată alternativ cu naraţiunea omniscientă; în monologul interior, specific lui Ilie Moromete, gândurile personajului sunt exprimate în mod direct în text, marcate grafic prin ghilimele; nevoia de comunicare a personajului se satisface astfel cu îndelungi meditaţii *în grădină sau prin spatele casei*, la ulucile vechi, în care el se închipuie vorbind în mod direct cu apropiaţii săi despre problemele care îl frământau.

În poiana lui Iocan, sfat al bărbaţilor ce avea loc duminica în bătătura fierarului, Moromete are un loc privilegiat; poiana lui Iocan este locul unde se confirmă şi se discută ierarhiile simbolice din Siliştea-Gumeşti, unde nu mai contează averea sau starea socială, ci capacitatea de a interpreta chestiunile politice şi pe cele sociale. Moromete ştie să citească, iar silabisirea ziarului cu noutăţile politice produce mare interes printre ţărani, care traduc ştirile în lumea lor; astfel, regele iese şi el la arat, în curtea palatului, atunci când se fac semănăturile de primăvară, cu responsabilitatea unui copil. Moromete aprobă tacit aceste enormităţi sau, din când în când, face câte o trimitere în acelaşi mod: dacă în ziar scrie că *se înfiereză* anumite atitudini îi şi transmite naivului fierar Iocan că *e vorba de el.* Moromete este astfel **caracterizat în mod indirect**, prin faptele şi mai ales limbajul său.

**Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales**

Lumea lui Moromete este aşadar una grevată de profunde conflicte între generaţii, în care atitudinea ironică a lui Moromete poate funcţiona în dublu sens: şi ca formă de afirmare infatuată a unei superiorităţi ambigue, dar şi ca formă de apărare, în special împotriva oamenilor neluminaţi sau rău intenţionaţi.

## *MODELUL 32 (TEMA ŞI VIZIUNEA DESPRE LUME / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎNTR-UN ROMAN DE DUPĂ 1980: *FEMEIA ÎN ROŞU*, DE MIRCEA NEDELCIU, ADRIANA BABEŢI, MIRCEA MIHĂIEŞ)

**Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică**

Romanul *Femeia în roşu* de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş este un roman postmodern; publicat în 1990 (deşi a fost finalizat câţiva ani mai devreme, s-a confruntat cu cenzura timpului), romanul ilustrează trăsăturile postmodernismului românesc prin autoreferenţialitate şi intertextualitate.

Romanul are în centru o poveste senzaţională, despre lumea prohibiţiei americane, gangsteri şi reglări de conturi, în care este amestecată o româncă, iubita temutului Dillinger; autorii sunt conştienţi de propriul lor statut, astfel încât se ficţionalizează în această ipostază, romanul începând cu introducerea acestor personaje de tip auctorial, sub pseudonimele Emunu, Emdoi şi A. Este un demers care a mai fost realizat în literatura noastră, de la Ioan Budai-Deleanu şi comentatorii din subsolul *Ţiganiadei* (1812, publicată în 1925) la Camil Petrescu, ce se ipostaziază în personajul-autor Camil Petrescu din *Patul lui Procust* (1933). De această dată, Emunu, Emdoi şi A îşi prezintă propriul demers, romanul alcătuindu-se pe măsură ce este citit; cei trei autori pornesc de la un fapt pe care îl creditează drept adevărat, originile româneşti ale iubitei gangsterului Dillinger. Pe Ana Persida Cumpănaş cei trei o *detectează* (mai precis:



Scanned with OKEN Scanner

dovezi ale existenţei ei) undeva lângă Timişoara, în Comloşul Mare, de unde a emigrat în America în perioada interbelică, apoi a revenit.

**Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative**

Datorită travaliului de documentare (arhive, martori, interviuri, documente) se naşte povestea *femeii în roşu*, femeie fatală, care a acceptat să îl denunţe autorităţilor americane pe John Dillinger, în schimbul repatrierii ei. Postmodernitatea romanului este manifestată prin expunerea acestui act al creaţiei propriu-zise, adesea paginile romanului descriind atmosfera scriitoricească, de lucru, a celor trei, felul în care descoperă câte un indiciu sau *sursă* (text, document, obiect sau persoană, orice / oricine poate fi o *sursă*), entuziasmul lor. Deşi sunt prezenţi în mod activ în paginile romanului, cei trei au totuşi o statură discretă, ei ascunzându-se în spatele documentelor (reale sau inventate) care spun povestea Anei Persida.

Se conturează în cele din urmă o imagine a scriitorului, care este principala temă a celor trei autori; un scriitor (prozator) îndeplineşte mai multe roluri: este, rând pe rând, detectiv sau anchetator (atunci când îşi caută sursele: de pildă, în momentul în care Emdoi soseşte la Timişoara, este căutată Sursa 2 şi *adusă la discuţii în patru*), biograf (când compune existenţe, bazate uneori pe diferite mărturii), bibliotecar (sau arhivar, pentru că trebuie să îşi sistematizeze tot materialul adunat), dar şi reporter sau judecător. Scriitorul şi poveştile sale, felul în care le spune, aceasta este tema romanului, subliniată şi de falsa postfaţă scrisă de cei trei sub pseudonimul Martin Adams Mooreville, *Cucerirea estului sălbatic*, în care îşi comentează, în stilul lui Ioan Budai-Deleanu din *Ţiganiada*, propriul roman din punctul de vedere al unui cronicar american.

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului; construcţia personajului**

**Intertextualitatea**, cealaltă mare componentă a romanului, înseamnă referirea, fără semnele citării, la alte texte sau genuri literare, cu care *Femeia în roşu* stabileşte o reţea de semnificaţii; fără îndoială, o dimensiune importantă este cea a senzaţionalismului, a literaturii de aventuri. O scenă semnificativă este cea a morţii lui Dillinger (motivul repatrierii Anei), care apare în două versiuni diferite; acest **punct culminant** al romanului este relatat din două perspective: cea a unui martor indirect (**narator subiectiv**), care spune că banditul a fost ucis în momentul în care Ana (devenită, în America, Ana Sage), alături de el, a scăpat o batistă pe jos sau l-a luat de braţ la ieşirea dintr-un cinematograf. A doua versiune (**narator omniscient**) este cea a unui raport oficial, al poliţiei; maestru al deghizărilor, John Dillinger nu poate fi recunoscut de poliţie, astfel încât autorităţile au nevoie de martori; unul dintre aceştia îşi aprinde la momentul stabilit o ţigară, în timp ce Dillinger iese din cinematograf. Ipostaza de judecător, de cunoscător absolut pe care părea a şi-o asuma autorul (autorii) este delegată acum către cititor, dezvăluindu-ne o parte din mecanismul de producere a scrierii, prin colaborare nemijlocită cu cititorul.

**Personajul** Anei este contradictoriu, scăpând modalităţilor obişnuite de caracterizare; reflectat în conştiinţa altora, descoperim că ea este o variantă a gangsterului Dillinger: patronează un tripou şi este implicată în mai multe afaceri specifice prohibiţiei. Cu toate acestea, ne asigură *Sursa 2* (un martor indirect), însăşi Regina Maria a României, în vizită pe continentul american, a ales unul dintre hotelurile ei pentru găzduire; astfel, Ana nu mai este o figură interlopă, ci una onorabilă. Şi rolul ei în uciderea lui Dillinger este imprecis: a fost sau nu implicată în această afacere? Sursele autorilor sunt contradictorii, una faţă de cealaltă, dar şi una faţă de ea însăşi.



Scanned with OKEN Scanner

În fond, în romanul celor trei autori personajele se contaminează unul de altul, împrumută diferite trăsături: Dillinger este un maestru al deghizărilor, un fel de Ali-Baba (avea o vilă în munte, ascunsă, unde intrai dacă apăsai pe un buton şi se dădea o stâncă la o parte, ne asigură o sursă). Maestru al deghizărilor (*când preot, când cerşetor* spune alt martor), Dillinger ar fi fost o enigmă şi pentru Ana, cu care nu comunica decât prin *consemne* şi *parole*. Străbate astfel diferite straturi ale societăţii, integrându-se perfect, precum orice aventurier sau picaro, tot astfel precum Ana putea să fie mintea din spatele unor case de toleranţă sau gazda desăvârşită pentru regine.

**Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales**

Şi, în fond, nu alegerea este importantă pentru autor sau pentru cititor, nu felul în care efectiv a fost deconspirat Dillinger, ci mesajul unei lumi mai complexe decât cea a opţiunilor binare, romanul înregistrând în cele din urmă o schimbare de paradigmă. Mai multe inadvertenţe sunt lăsate în mod deliberat neexplicate: dacă Ana era îmbrăcată în roşu sau nu în ziua uciderii lui Dillinger (punându-se sub semnul întrebării chiar titlul romanului, în fond existenţa sau verosimilitatea acestuia), dacă Ana ştia sau nu să citească, dacă a fost asasinată, în România, de tovarăşii lui Dillinger, sau a murit natural. Versiuni diferite ce nu au ca scop stabilirea unui adevăr imuabil, ci transmiterea acestui mesaj, potrivit căruia lumea s-a schimbat şi nu mai poate fi înţeleasă prin categoriile obişnuite de rău / bine, adevărat / fals. Este o nouă viziune asupra lumii, ce arată complexitatea acesteia şi faptul că, uneori, este incomprehensibilă.

## MODELUL 35 (ELEMENTELE DE COMPOZIŢIE DIN DOUĂ TEXTE NARATIVE DIFERITE: *MOARA CU NOROC* DE IOAN SLAVICI ŞI *ION* DE LIVIU REBREANU)

**Evidenţierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea textelor alese într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică**

Texte realiste, de factură obiectivă, nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici şi romanul *Ion* de Liviu Rebreanu se aseamănă prin limbajul naratorului şi al personajelor, deşi există o distanţă de peste 30 de ani între datele lor de apariţie. Nuvela lui Slavici se încadrează literaturii de tip realist-istoric, de la sfârşitul secolului XIX, în timp ce romanul lui Rebreanu apare la începutul perioadei interbelice a literaturii române, o perioadă a descoperirii valorilor moderne şi moderniste, fiind semnificativ pentru realismul de origine tipologică.

**Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textelor narative, semnificative pentru tema aleasă**

Din punctul de vedere al **limbajului**, în romanul *Ion*, **naratorul** este obiectiv, omniscient, folosind un limbaj expresiv pentru redarea nuanţelor: expresii populare, termeni regionali sau tehnici ori, pentru descrierile de natură sau de comportament, figuri de stil. Din limbajul popular al personajelor, nu lipsesc invectivele (Ana este numită de Ion *rapandulă*, de George *scroafă*) sau expresii populare: *Mi se pare mie că alte necazuri te **mănâncă** pe tine, mai mari? / **E foc pe tine**, nu alta! zice că nu te iartă până **nu te vede la răcoare***... (Titu Herdelea către Ion, despre preotul Belciug).

Funcţiile din administraţia vremii contribuie la crearea atmosferei: se vorbeşte de *fişpan* (prefect), *solgbirău* (funcţionar) ş.a., descriindu-se astfel universul „domnilor" şi al micii intelectualităţi. Pe de



Scanned with OKEN Scanner

altă parte, tinerii domni (de pildă, Titu Herdelea) sunt numiți domnișori, termen la modă în epocă, dar cu o nuanță învechită azi.

Naratorul are momente de poeticitate, folosind figuri de stil precum personificarea, epitetul metaforic, comparația; în fragmentul de mai jos, o descriere a naturii, se remarcă și forma eminesciană *nouri*, în loc de *nori*, din limbajul standard: ***Nouri groși, plumburii*** *măturau coastele dealurilor care împrejmuiau Pripasul, învâltorându-se în văzduh, înnegrindu-se și limpezindu-se* ***ca niște*** *balauri năpraznici porniți* ***parcă*** *să înghită dintr-o sorbire* ***satul ce dormea*** *adânc și mut.* ***Pomii*** *prin grădini* ***dârdâiau cu tremurați de frig, cu niște glasuri plângătoare și obosite.***

În nuvela lui Slavici, la nivelul vocabularului, se folosesc arhaisme specifice epocii, precum *coliba* (casa), *arândașul* (arendașul), *șerpar* (portofel). Regionalismele conferă culoare locală; astfel, naratorul explică de la începutul textului sensul cuvântului *sămădău*, esențial pentru desfășurarea acțiunii pentru că intră în denumirea personajului antagonist, Lică Sămădăul. **Stilul indirect liber** este o constantă a personajelor lui Slavici, alternat cu dialogul (stilul direct); nuvela *Moara cu noroc* poate fi ușor dramatizată, **dialogurile** și **replicile** fiind reduse la esențial. Personajele lui Slavici se exprimă prin stilul indirect liber și prin monolog interior:

- **stilul indirect liber**: *Duminică dimineață Ghiță punea calul la teleagă și bătrâna se ducea la biserică, fiindcă bătrânul,* ***fie iertat*** [intervenție a naratorului care preia cuvintele bătrânei], *fusese cojocar și cântăreț de strană, și* ***așa****, mergând la biserică, ea se ducea* ***parcă*** *să-l vadă pe el.*
- **monologul interior** (se folosesc ghilimelele în interiorul limbajului naratorului): *Ghiță umbla în vremea aceasta după trebile sale, însă când el se întoarse iar la cârciumă, Lică ședea la masa de sub cerdac și tăia cu vârful cuțitului crestături pe codirîștea făcută gata, iar Ana stătea în dosul lui și privea peste umărul lui cum lucrează, și cum stătea așa, ea se rezema cu dreapta de masă, iară stânga o ținea pe cellalt umăr al lui.*
  *Ghiță rămase o clipă amețit, apoi se depărtă iute, ca să nu mai vadă.*
  *„Nu! își zise el, de asta nu m-am temut niciodată și nu mă tem nici acum."*
  *Și în adevăr el nu se temea, dară fierbea cu toate aceste în el. Își aducea aminte vorbele lui Lică despre slăbiciune pentru muiere, înțelegea gândul lui și se tulbura când se gândea că Lică crede c-ar fi cu putință și că Ana, chiar ea,* ***în nesocotința ei copilărească*** [stil indirect liber, gândurile lui Ghiță despre Ana, preluate de narator], *îl întărește în această credință.*
  Monologul interior poate fi adresat unui personaj absent; aici Ghiță i se adresează în gând Anei: *Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gândesc când mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieții mele; nu-ți face gânduri rele, că nu vreau să împarți necazurile vieții cu mine, ci să le port eu însumi. Ano! te gândește că-mi trece ca un junghi prin inimă când te văd tristă ori mâhnită și ori de ce te-ai întrista ori mâhni, eu nu pot să cred alta decât că eu sunt de vină.*
- **stilul direct (dialogul)** este o modalitate de caracterizare; în replicile următoare dintre Ghiță și Lică, la prima lor întâlnire, la care asistă și bătrâna, se văd nehotărârea și ezitarea cârciumarului față de Lică, neștiind ce atitudine să adopte acum și pe tot parcursul nuvelei. Aici ezită dacă să-i spună lui Lică de porcarii care au trecut și n-au plătit. Îndrăznește să o facă bătrâna, pe care o blamează inițial, apoi îi dă dreptate, pentru că, de fapt, Ghiță nu are o părere aproape niciodată, îi este teamă să își asume consecințele propriilor cuvinte și atitudini.



Scanned with OKEN Scanner

**Prezentarea a câte unui personaj, semnificativ pentru ilustrarea elementelor de compoziţie**

Predilecţia pentru elementele simbolice este evidentă în cazul celor doi autori; personajul Ana al lui Rebreanu este semnificativ.

Ana este personajul reprezentativ pentru condiţia femeii în lumea satului ardelenesc: simplă purtătoare de zestre şi bunuri materiale sau de copii, ea nu are niciun cuvânt de spus într-o lume a bărbaţilor. Personajul Anei, cu un nume la fel de reprezentativ precum „Ion" prin generalitatea sa, este motiv de dispută între tatăl său, Vasile Baciu, şi ibovnicul Ion, suportând descărcările nervoase şi fizice ale amândurora.

Ana are un suflet autentic, este îndrăgostită cu adevărat de „Ionică" şi nu ţine cont de regulile nescrise ale satului, ce îi rezervaseră o căsătorie cu un flăcău avut, cum ar fi fost George Bulbuc; ea nu respectă tradiţia aceasta socială şi pentru că avea un exemplu în familie: Vasile, tatăl ei, a fost tot un flăcău nevoiaş, care s-a căsătorit cu o fată pe care nu o iubea, dar o preţuia pentru avere. Cu toate acestea, nerespectarea cutumelor îi atrage pedeapsa; din momentul în care nu mai este un garant al averii, pământurile intrând în posesiunea lui Ion, ea nu mai reprezintă nimic: nici pentru tatăl ei, care se considera trădat, nici pentru lumea satului, care o disprețuia pentru copilul conceput înaintea căsătoriei, pentru nerespectarea tradiţiei.

Ea nu are prea multe alegeri: să rămână în viaţa aceasta a dispreţului şi maltratărilor sau să plece de pe acest pământ. Nici Petrişor, băiatul ei, nu îi mai aduce o alinare; muşcăturile sugarului sunt considerate de ea nişte pedepse, pe care crede că le merită. În momentul în care intră în grajdul vitelor şi află o funie de viţel, ştie ce mai are de făcut.

Simetria unor simboluri pentru conturarea personajului Ana nu poate fi negată; astfel, mărul pădureţ de la marginea hotarului este locul unde Ana îl naşte pe băiatul ei, dar şi locul unde are loc iubirea lui Ion cu Florica; apoi, nucii care veghează hora de la începutul romanului îşi găsesc un corespondent în nucul sub care Ion îşi va da sfârşitul; de asemenea, bătaia de la început dintre Ion şi George, unde Ion iese învingător cu un par, corespunde finalului în care George îl doboară pe Ion cu o sapă.

Totodată, este semnificativă simetria incipit / final, prin descrierea drumului care intră şi iese în / din satul Pripas; la începutul romanului, satul este strâns la hora duminicală, prilej de sărbătoare şi de exprimare a figurilor mai importante ale locului: ţăranii avuţi, preotul Belciug şi învăţătorul Herdelea, cu familia. La finele romanului, satul este de asemenea strâns cu prilejul inaugurării noii biserici, ctitoria preotului Belciug. Acesta a reuşit să îi izgonească pe Herdeleni din sat; astfel, drumul îi arată cum îşi poartă în trăsuri mobila şi bunurile, plecând definitiv din satul în care au locuit 15 ani.

La Ioan Slavici, model pentru autorul lui *Ion*, elementele simbolice sunt mai pregnante decât la Rebreanu; astfel, pentru corespondenţa incipit / final este adus în scenă personajul bătrânei. Filozofia lui Slavici a fost îndelung exprimată în nuvele precum *Popa Tanda* sau *Budulea Taichii*, unde personajele respectă anumite norme etice, ce le asigură trăinicia existenţială; cea mai importantă regulă: să nu-ţi părăseşti locul de baştină sau cel ce ţi-a fost hărăzit, în căutarea unei iluzorii vieţi mai bune. Exemplul este dat de personajul *bătrânei*, soacra lui Ghiţă.

Destinul este formulat dinainte, iar omul nu trebuie decât să îl respecte. Acesta este şi mesajul din *Moara cu noroc*, exprimat de personajul anonim şi cu atât mai enigmatic al bătrânei; ea îşi expune întreaga raţiune de a fi în prima replică, cea care deschide şi nuvela: *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit.* Nemaiavând decât o prezenţă discretă în restul nuvelei, bătrâna mai este chemată să vorbească şi la finalul nuvelei, pentru a trage concluziile şi a încheia de fapt o demonstraţie deosebită – ceea ce şi este nuvela *Moara cu noroc*: *Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost dat!...*



Scanned with OKEN Scanner

În descrierea locurilor, un avertisment inserat de autor: *Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră şi trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu ţircălamul şi vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeţ că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.* Din punct de vedere simbolic, crucile îi pot reprezenta pe cei cinci membri ai familiei, din care doi se vor sfârşi aici, Ghiţă şi Ana (crucile de piatră), iar ceilalţi trei (bătrâna şi cei doi copii) vor reuşi să plece mai departe (simbolizaţi prin cruci de lemn).

**Susţinerea unei opinii despre rolul elementelor de compoziţie în cele două texte**

Rolul elementelor de compoziţie în cele două texte este variat, autorii evidenţiind în primul rând elementele simbolice, prin care par a transmite mesaje deosebite cititorului, aşa cum se întâmplă cu locurile prin care trece Ana din *Ion* sau cum se evidenţiază în *Moara cu noroc* prin personajul bătrânei.

## MODELUL 36 (RELAŢIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE CAMIL PETRESCU: *PATUL LUI PROCUST*)

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese**

*Patul lui Procust* (1933) de Camil Petrescu este un roman experimental, în care subiectivitatea joacă un rol important.

În studiul *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu priveşte romanul în ansamblul general al domeniilor cunoaşterii; el argumentează în acest studiu critic că au avut loc revoluţii ale cunoaşterii în cele mai importante domenii: în fizică a fost formulată teoria relativităţii, în chimie a fost descoperită radioactivitatea, iar în filozofie teoriile lui Henri Bergson au reformulat percepţia noastră asupra timpului prin conceptul de subiectivitate: una şi aceeaşi durată cuantificabilă de timp (un minut, o oră, o zi etc.) poate trece foarte greu când facem un lucru neplăcut (de exemplu, aşteptarea) sau foarte uşor, atunci când ne implicăm în acţiune (dragostea).

Romanul este gândit sub forma unui **„dosar de existenţe"** (formula îi aparţine scriitorului Camil Petrescu); două **poveşti de dragoste** se întretaie în Bucureştiul anilor 1920, iar personajul-autor caută urme şi semne ale lor (*probe*), pe care le ordonează şi le încadrează în ceea ce va deveni romanul *Patul lui Procust*. Astfel, textul are o **structură neconvenţională**, cumulând *mărturii* ale celor implicaţi, mărturii ce sunt comentate în subsolul paginii de către personajul-autor Camil Petrescu.

Cele două poveşti de dragoste sunt cea dintre Fred Vasilescu, băiat de milionar, şi misterioasa doamnă T., posesoarea unui magazin de mobilă modernă, respectiv cea dintre George Demetru Ladima, poet idealist, şi Emilia Răchitaru, damă de companie.

Camil Petrescu demonstrează că viziunea asupra lumii s-a schimbat, nu mai este credibil naratorul omniscient, care unifica perspectivele într-o singură viziune; în epoca modernă şi în romanul de tip proustian există mai multe perspective asupra lumii, fiecare dintre ele aparţinând câte unui personaj-narator, care poate reda versiuni contradictorii sau opuse celorlalte personaje-narator despre unul şi acelaşi fapt. Mesajul autorului conduce la imposibilitatea accesului „din afară" la o conştiinţă, care nu se poate exprima decât pe sine şi la care nu se poate ajunge decât prin sine.

Astfel, alături de **personajul-autor**, există trei **personaje-narator**, fiecare dintre ele scriind un text în care se exprimă despre ceea ce a simţit; în ordinea apariţiei în text, ele sunt:



Scanned with OKEN Scanner

- **doamna T.**, naratoarea care deschide romanul cu trei scrisori adresate personajului-autor, compuse la cererea acestuia, pentru a-şi povesti viaţa; nenumit în aceste scrisori, dar identificabil prin cuvintele despre el, este
- **Fred Vasilescu**, autorul celui mai lung *document de existenţă*, un jurnal intim ce poartă un titlu separat: *Într-o după-amiază de august* (titlu dat de personajul-autor), în care îşi analizează propriile sentimente şi mai ales relaţia sa cu doamna T.; textul este scris tot la rugămintea personajului-autor; în acest jurnal sunt inserate şi scrisorile lui
- **George Demetru Ladima**, găsite din întâmplare de Fred după moartea poetului, adresate marii sale iubiri, Emilia; Ladima este şi autorul unor poeme şi articole pe care personajul-autor găseşte de cuviinţă să le redea în subsolul paginilor.

Conştiinţa care asamblează dosarul de existenţă, personajul-autor, este creatorul unei noi formule de a scrie şi de a face literatură, care se exprimă chiar din primele rânduri ale romanului, plasate în subsolul primei scrisori a doamnei T. La dificila întrebare pentru estetica tradiţională *Cine poate să scrie literatură?*, personajul-autor îi răspunde doamnei T. că oricine o poate face, fără a respecta cele mai elementare reguli de gramatică; singura condiţie: autenticitatea celor scrise sau povestite, autenticitate care se deosebeşte totuşi de sinceritate. O confesiune nu trebuie să fie doar sinceră, mai trebuie să şi convingă, să exprime deci adevărul, nefiltrat sau necosmetizat.

În scrisorile ei, doamna T. acceptă această definiţie a literaturii şi se prezintă, se descrie, textul ei complinind jurnalul lui Fred Vasilescu.

Aceleaşi concepţii au fost exprimate, mai întâi, şi în faţa lui Fred Vasilescu, care concede în cele din urmă să scrie jurnalul pe care se sprijină de altminteri întregul roman.

Comparabil cu un detectiv, personajul Camil Petrescu îşi compune romanul nu doar prin dialoguri şi discuţii cu personajele sale, dar şi prin susţinerea naraţiunii cu articole sau poeme de-ale personajelor, care să dovedească o idee sau alta.

**Evidenţierea situaţiei celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.); ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvenţe narative semnificative**

Experienţa fundamentală a personajelor este dragostea, în numele căreia personajele respiră şi trăiesc; pentru fiecare dintre cele patru personaje ale celor două cupluri, dragostea are un înţeles aparte, care nu este întotdeauna accesibil, romanul înscriindu-se în zodia misterului; tot în numele dragostei, există mai multe opinii despre un personaj sau nişte fapte, în funcţie de naratorul care le prezintă.

Pentru doamna T. (pe numele „real", Maria T. Mănescu, numită încă din liceu cu iniţiala tatălui, pentru a se deosebi de alte colege), dragostea este un joc al sentimentelor contradictorii; ea îşi descrie viaţa sentimentală pendulând între două extremităţi: plictisul şi pasiunea. Deşi era cea mai frumoasă fată dintr-un orăşel de provincie, ea alege să se mărite cu un inginer mai vârstnic, care îi asigură un confort material, dar nu şi unul sufletesc. Reîntoarsă după divorţ în ţară, se reîntâlneşte cu vechiul admirator D., căruia îi cedează, după multe insistenţe ale acestuia, *din milă*, sentiment urmat imediat de dezgust.

*Pasiunea* pentru doamna T. înseamnă Fred Vasilescu; chiar dacă în scrisorile adresate personajului-autor, fiul milionarului nu este numit, la vederea întâmplătoare a lui, sentimentele se manifestă fizic: *crisparea gâtului îmi împiedica respiraţia*, notează doamna T. Deşi în aceste scrisori doamna T. se descrie ca *părăsită şi mizerabilă* pentru că el are *metrese*, ea însăşi face câteva gesturi de neînţeles, după cum transpar din jurnalul lui Fred Vasilescu, unde doamna T. este dominată de orgoliu; deşi se iubesc,



Scanned with OKEN Scanner

refuză să petreacă noaptea la el, în lipsa unor obiecte precum *peria de dinți, cămașa de noapte și papucii*, ocupându-și mereu timpul cu magazinul de mobilă (*refuza să facă weekend*, spune Fred).

Personajul-autor îi apreciază charisma și crede că ar fi fost o foarte bună actriță pentru piesele sale, de pildă pentru rolul Altei din *Act venețian*, rol poate nu întâmplător menționat, al femeii duplicitare.

Pe de altă parte, personajul doamnei T. are câteva trăsături de mentalitate deosebite; în primul rând, ea este nesupusă regulilor tradiționaliste ale dragostei (divorțată) și este independentă din punct de vedere material (are o mică afacere). Pasionată de artă, cunoscătoare a mișcării teatrale, doamna T. reprezintă tipul feminității intelectuale, cu dileme și orgolii, pe care Fred Vasilescu nu îl poate înțelege întotdeauna.

Nu numai dragostea, viața întreagă este pentru Fred Vasilescu un fel de experiment, pe care îl parcurge din ce în ce mai plictisit și mai extenuat. Fiu de milionar cu vagi specializări, funcționar în ministerul de externe din snobism, preocupat de recordurile mondiale ale zborului, pe care încearcă să le doboare și care îi vor fi fatale, Fred Vasilescu este un personaj ce trăiește, în ciuda experiențelor sale diverse, în zona superficialității. Este totuși conștient de lipsa de esență a vieții sale mondene (petreceri *cu banda* în diferite localuri, curse noctambule de automobil), iar dragostea pentru doamna T. îi poate da un sens superior pe care îl caută cu ardoare.

Fred este privit în diferite feluri; în jurnalul său el însuși insistă pe latura mondenă a personalității sale (recorduri permanente de doborât: la zbor, la cumpărături, în seducție etc.), dar se dovedește și un bun cunoscător al artelor, ținând cu orice preț la afișarea unui stil, în ciuda unor prieteni care nu îl apreciau decât pentru banii săi. Personajul-autor, amic al aviatorului, apreciază felul în care Fred a scris jurnalul, menționând *fiorii* pe care i-a încercat la citirea manuscrisului, *obsesia* provocată de personajele descrise.

În relația cu doamna T., Fred își exercită cu pasiune orgoliul, încercând de fiecare dată să domine, să contrarieze, acceptând reluări, reveniri, dar și respingeri, suferind în tăcere, urmărindu-și iubita cu obstinație nopți în șir, după ce s-a despărțit de ea. El invocă permanent rațiuni superioare, pe care le învăluie în tăcere, după cum recunoaște și personajul-autor: *Nu știu dacă vreodată aș fi putut să aflu ceea ce constituia dubla lui existență, denunțată aci din capete de mărturisiri, din întorsături de frază, involuntare ca lapsusurile, sau, cine știe, voite de el cu tensiunea de neînlăturat a unei fatalități*. Sfârșitul dragostei este însă un secret pe care jurnalul trebuie să îl ascundă, un secret teribil al unei boli; poate lui Ladima ar fi putut să îi mărturisească: *Era singurul pe lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei, faptul cumplit care e cancerul vieții mele, care mă face să fug de o femeie iubită*. Această mărturisire despre ceea ce nu se poate mărturisi, plasată la începutul romanului, atenuează ipoteza orgoliului, pe care Fred doar o afișează, fără a o crede cu adevărat. Astfel, ipoteza unei sinucideri cu avionul, pe care o avansează tot personajul-autor, capătă consistență: o conștiință precum cea a lui Fred Vasilescu, în ciuda evidentelor defecte, nu poate accepta interzicerea dragostei.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relațiile dintre cele două personaje**

**Limbajul** individualizează personajele-narator; prin limbaj se realizează o opoziție între Emilia și celelalte personaje-narator din cuplurile amoroase: Fred, doamna T., Ladima sunt personaje intelectuale, care problematizează, sensibile la diferențele de limbaj, de stil, de registru, după cum probează cel mai bine jurnalul lui Fred, atent ascultător și narator important prin lungimea textului său.

Astfel, Emilia vorbește neîngrijit, nu o interesează deloc felul în care se exprimă; împreună cu Valeria, sora ei, folosesc moldovenismele inculte: *Uite aici dulceață de **cireși** amare*... [...] *asta-i de **vișini**; **matali***. Dezacordul este frecvent, iar o replică de-a ei adresată lui Fred o caracterizează foarte bine: *Pe*



Scanned with OKEN Scanner

*mine m-a iubit foarte mulţi.* Vulgară în exprimare, nu ezită să folosească limbajul de stradă, atunci când se târguieşte la sânge cu croitoreasa: *Ţine-ţi morişca, madam, că ţi-o aduni de pe jos... Ee când mi-oi înfige mâinile în claia dumitale ţi-o fac ondulaţie permanentă.* Trebuie totuşi luată o rezervă, pentru că nu există un acces direct la limbajul Emiliei, el ne este transcris în jurnalul lui Fred.

Fred în schimb, reprezentativ pentru celelalte personaje-narator, este atent la vocabularul celorlalţi, ironizând expresii vidate de sens sau locuri comune (de exemplu, faţă de Emilia, care *ia contact* cu lumea teatrului). Cu toate acestea, el are o înclinaţie specială pentru folosirea argoului: pentru maşina lui de ultimă oră foloseşte termenul de *rablă*; prietenii lui de distracţie poartă numele generic de *banda*. Băiatul milionarului are şi o predilecţie pentru anglicisme neadaptate limbii noastre (în anii 1920 ai secolului trecut): *weekend, paddock, derby* – o modalitate de a sublinia atmosfera boemă, mondenă, în care trăia.

## MODELUL 39 (RELAŢIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE LIVIU REBREANU: *ION*)

**Zaharia Herdelea**, învăţătorul satului, este un personaj semnificativ pentru celălalt mare plan al romanului, al lumii „domnilor"; român ardelean, el resimte acut identitatea naţională în Imperiul Austro-Ungar, în spiritul căreia îşi educă cei trei copii: pe Titu, absolventul de liceu ce îşi doreşte să trăiască în România (Vechiul Regat), poet şi jurnalist nevoit să se întreţină totuşi din lucrări de copist, pe Laura, fata cea mare, renumită la balurile din Armadia, şi pe fata cea mică, Ghighi.

Cu toate că are aspiraţii unioniste, viaţa lui Herdelea nu se poate desfăşura conform acestora; în plan material este măcinat de datorii (pentru mobila din casă, luată în rate pe care nu le mai poate achita) şi de procese (cu preotul Belciug, rivalul său, cu autorităţile statului), ceea ce îl determină să se poarte oportunist. Astfel, deşi declară că *Românul, care trebuie să înveţe pe copiii români să vorbească numai ungureşte, nu mai e român, ci renegat sadea...*, la alegerile politice, votează contra candidatului român Victor Grofşoru. În mod semnificativ, naratorul îl anunţă câştigător pe candidatul maghiar, cu doar cinci voturi în plus (ale Herdelenilor).

Naivitatea este o altă componentă de caracter a învăţătorului; naratorul spune că, la venirea cu 15 ani în urmă în sat, învăţătorul a stat cu chirie într-o casă de ţăran, pe care a îngrijit-o şi reparat-o, iar ţăranul nu a mai vrut să i-o închirieze şi în anul următor, mulţumit că reparaţiile şi noul aspect al casei nu l-au costat nimic. Situaţia se repetă şi cu următoarea casă şi următorul proprietar, până când preotul Belciug îi dăruieşte, verbal, un loc al bisericii pe care să îşi ridice o casă.

Altfel, există destule similarităţi de mentalitate cu lumea ţăranilor: zestrea atârnă greu în planurile matrimoniale pentru fetele lor, iar faptul că viitorul preot George Pintea vrea mâna Laurei fără nicio condiţie materială le provoacă, dascălului şi dăscăliţei, o bucurie deosebită: *În sfârşit te-a bătut norocul! strigă Herdelea fericit. Vestea asta merită o băutură.*

Învăţătorul este caracterizat direct (împreună cu familia sa) de numele pe care i-l dă autorul, ce provine de la verbul (azi, învechit) *a herdeli*, „a lucra, a se ocupa cu ceva"; Zaharia este o fire tenace, care nu abandonează lupta pentru existenţă.

**Preotul Belciug** vrea să fie considerat conducătorul satului, iar familia Herdelea îi subminează această poziţie; răzbunător, el serveşte diferite „lecţii" familiei învăţătorului. Executat silit pentru achitarea unor datorii prin licitarea unor obiecte din casă, Herdelea acceptă ca preotul să-i răscumpere o masă de nuc. Punctul culminant al conflictului este atins atunci când preotul refuză să intre în casa Herdelenilor



Scanned with OKEN Scanner

pentru binecuvântare, după ce intrase în casa fiecărui sătean; rivalitatea este declarată. Băiatul învățătorului este foarte expresiv: *om mai urât ca Belciug nu se află sub soare!... Câinos la suflet și viclean ca dracul...*

În ciuda acestei rivalități, există mai multe puncte comune între învățător, familia sa și preot, pentru că ei ilustrează portretul micului intelectual român din Ardealul începutului de secol XX. Prin urmare, Belciug este și el caracterizat de naționalismul oportun, așa cum este și învățătorul, amicul său de până mai ieri: *ocărând împreună pe unguri, căci Belciug era mare naționalist, deși nu se prea arăta a fi, de frică să nu-și piarză ajutorul de la stat, fără de care n-ar mai fi putut trăi în rândul oamenilor...*

Principala trăsătură a lui Belciug este însă tenacitatea; prin eforturi proprii reușește să ridice o nouă biserică în Pripas, simbol nu doar al ambiției sale, ci și al perseverenței; ziua târnosirii (a sfințirii) bisericii este și ultima înfățișată în roman, mare sărbătoare unde este adunat tot satul.

Numele preotului este unul dintre puținele cu o putere de caracterizare, *belciugul* (inelul ce se pune vitelor în nas pentru a fi mai ușor conduse) sugerând constrângerea sau forța de care este capabil atunci când interesele i-o cer. Porecla sa, „Pământuf", atribuită de familia învățătorului, arată în schimb lipsa de consistență a caracterului său: identificat cu un *pământuf*, orice preot își pierde prestanța, ca și cum identitatea sa ar consta într-un obiect, nu în har.

## MODELUL 42 (RELAȚIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNUI TEXT NARATIV DE G. CĂLINESCU: *ENIGMA OTILIEI*)

**Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese**

Romanul de tip balzacian operează cel mai adesea cu tipologii sau trăsături generale ale unor personaje, care le conferă anumită linearitate (personajele balzaciene sunt în genere personaje „plate", care nu se schimbă din punct de vedere psihologic).

**Tipologia** este o modalitate verificată de a caracteriza un personaj, fiind utilizată încă din Antichitate (în special în teatrul comic), cu o perioadă de glorie în vremea clasicismului, reluată și în perioada balzaciană. Dacă tipurile comice clasice provoacă râsul (despre Harpagon, avarul lui Molière se spune că ar fi dat în judecată pisica unui vecin, pentru că jivina i-a furat niște resturi de la bucătărie), tipologia balzaciană are și aspecte dramatice (pedepsele lui Grandet aplicate propriei familii nu pot stârni râsul).

Exemple predilecte de tipologie balzaciană sunt **avarul** și **arivistul (parvenitul)**, ilustrate la G. Călinescu de moș Costache Giurgiuveanu, respectiv de Stănică Rațiu. Tipurile lui G. Călinescu se deosebesc de cele balzaciene printr-o deformare de tip caricatural, în fond o revenire la procedeele clasice ale tipologiei: deformarea este realizată prin monomanie sau patologie (preocuparea clinică pentru o anumită problemă). Astfel, moș Costache economisește fiecare bănuț (preferă să meargă pe jos pentru a nu lua o trăsură, se face că uită care sunt trebuințele zilnice, sare și el peste mese) pentru a-i depozita într-un sac pe care îl ține în salteaua patului său, pentru un contact fizic direct cu banii.

Una dintre cele mai reprezentative replici ale lui moș Costache este chiar prima replică pe care i-o adresează nepotului Felix, în momentul când acesta vine pentru prima dată în casa sa și spune că îl caută pe unchiul său: *Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...*, spune chiar unchiul Costache. Este **rezumatul** întregului roman și al psihologiei personajului avarului, prin această replică afirmând, în fond, că el „nu există" și nici nu vrea să recunoască propria sa existență, pentru că sosirea lui Felix ar însemna cheltuirea mai multor bani.



Scanned with OKEN Scanner

**Descrierea focalizantă** (de la un plan general, la unul individual), de la panoramare (oraşul, străzile) la selectarea unor elemente sau detalii din întreg (casa, părţile ei componente) este un element caracteristic lumii balzaciene, cuprins în **incipitul** romanelor.

**Evidenţierea situaţiei celor două personaje (tipologie, statut social, psihologic, moral etc.); ilustrarea trăsăturilor celor două personaje, prin referire la două episoade / secvenţe narative semnificative**

Această descriere are un rol social şi psihologic, pentru că se pot evidenţia unele trăsături de caracter pentru personaje; ambele case sunt locuinţele unor avari: atât moş Grandet al lui Balzac (din romanul *Eugénie Grandet*), cât şi moş Costache din romanul lui G. Călinescu şi-au imprimat personalitatea cu devieri patologice; primul este un respectat proprietar în zona sa, dar îşi maltratează familia (fiica şi soţia) ori de câte ori i se pare că sunt cheltuiţi prea mulţi bani. Astfel, poarta de la casa lui Grandet, spune foarte clar naratorul, are o *oarecare asemănare cu porticul unei închisori*, şi pentru că stăpânul casei instituie din când în când un regim de apă şi pâine cu cele care ar fi cheltuit prea mult.

În schimb, moş Costache este un avar derizoriu, ce face economii inutile (de exemplu, caută materiale de construcţie pentru o nouă casă printre resturile demolărilor din oraş); astfel, casa în care stă este una care decade (*zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri*) şi una în care kitsch-ul îşi face simţită prezenţa, prin imitaţii inutile şi nepotrivite (*geamurile pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală*).

Stănică Raţiu este tipul arivistului, personajul-liant al romanului, care face legătura între medii sociale diferite; el este soţul Olimpiei, fiica mai mare a sorei lui moş Costache, Aglae. În permanentă căutare de bani, pe care îi cere fără discernământ de la oricine (inclusiv de la Marina, servitoarea casei lui moş Costache), dorinţa sa de a-şi depăşi statutul social atinge marginile derizoriului, atunci când îi spune soţiei sale însărcinate că ar fi de dorit să se nască *un Eminescu*. Această replică îl caracterizează indirect, arătându-i dorinţele de mărire cu ajutorul altora (eventual al copiilor săi), pentru că prin propriile puteri nu e capabil să facă nimic. Avocat fără procese, trăind din expediente, va reuşi în cele din urmă să ajungă unde şi-a propus, furând banii lui moş Costache.

Prezent în cele mai diverse straturi ale societăţii, Stănică ajută autorul la realizarea unei prezentări de ansamblu a societăţii româneşti (bucureştene) de la începutul secolului XX. *Am un individ bătrân care mă întreţine, un general, om de treabă în fond.* [...] *Câteodată sunt silită chiar de iubitul general să-i fiu infidelă, spre a proba prietenilor săi marile mele calităţi. Dar nu sunt o... cum să-ţi spun... o fată de moravuri uşoare... oficial, sunt artistă*, spune Georgeta, în anturajul căreia zăboveşte, dovedind astfel disponibilitatea lui Stănică de a face orice pentru a reuşi. El cunoaşte chelneri din localuri modeste sau luxoase, pe patronii lor, doctori sau studenţi precum Felix, directori de fabrici. Este perfect conştient de menirea sa, soţiei Olimpia spunându-i: *Eu sunt ca un doctor, înţelegi? Eu am contact cu toate clasele sociale.* Va reuşi, ne asigură naratorul, după despărţirea de Olimpia şi căsătoria cu Georgeta, să ajungă chiar în politică (prefect), patron al unor afaceri obscure.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relaţiile dintre cele două personaje**

Cele două personaje, Stănică Raţiu şi moş Costache, sunt de fapt variante ale aceluiaşi tip uman: avariţia este o trăsătură de bază a arivismului, iar instinctul de parvenire nu poate fi conceput în lipsa unei acumulări fără discernământ; fără îndoială că, dacă ar fi fost în locul lui Stănică, moş Costache ar fi procedat la fel, tâlhărind un muribund, pentru că orice se justifică pentru atingerea scopului.



Scanned with OKEN Scanner

## MODELUL 43 (RELAȚIILE DINTRE DOUĂ PERSONAJE ALE UNEI NUVELE: *MOARA CU NOROC* DE IOAN SLAVICI)

**Personajul protagonist și cel antagonist** din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici se înfruntă nu numai direct, ci și prin intermediul simbolurilor, prin care încearcă, atât unul, cât și celălalt, să se impună în fața adversarului; pe lângă această înfruntare, există și o dispută în privința Anei, soția cârciumarului, râvnită de brigandul Lică. Principalele simboluri ale nuvelei sunt: porcul, biciul lui Lică și câinii lui Ghiță.

Porcul este un simbol tutelar al nuvelei (analizat de Ioan Petru Culianu); semnificațiile tradiționale sunt lăcomia, indolența (nepăsarea), murdăria – sentimente și stări care creează atmosfera nuvelei. O altă semnificație este cea religioasă, de simbol al demonicului, pornind de la turmele în care Iisus a alungat spiritele malefice. Lică Sămădăul (= Porcarul) este stăpânul nu doar al turmelor care trec prin zonă, dar și al oamenilor, fiind brigandul în fața căruia oricine trebuie să dea socoteală.

Însemnul puterii pentru Lică este biciul, obiectul care îl definește cel mai bine (*Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codorîștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur*, spune naratorul la începutul nuvelei). Personajul comunică prin intermediul biciului (*Intrând, Lică își aruncă biciul pe masă, un semn că voia să petreacă în dragă voie*) și domină la nivel simbolic, cucerindu-i pe copiii lui Ghiță, deposedându-l pe Ghiță în mod simbolic de viitorul său, de copii: Petrișor, băiatul lui Ghiță, voia și el să aibă cu orice preț un bici ca nenea Lică, dacă nu poate să aibă deocamdată chiar și unul ca dânsul. Astfel încât Sămădăul îi împletește lui Petrișor un bici, *împărțind fuiorul în opt șuvițe, începu să împletească în opt coarde.*

Pentru a scăpa de dominația lui Lică, Ghiță încearcă aproape orice, de la înfruntare la îndepărtare; întrucât lipsa de comunicare cu Ana se adâncește, el decide să își cumpere doi câței care îl vor proteja, crede, mai departe. Se ocupă îndelung de câței: *nu le dădea drumul decât atunci când nu erau oameni la cârciumă, apoi slobozea și porcii și asmuțea câțeii asupra lor. Îi râdea inima când vedea cum câțeii prind și cum scot sânge din urechile grăsunilor, și voind să-și deprindă câinii la asmuțat, se deprinsese și el atât de mult, încât aștepta cu oarecare nerăbdare zilele în care nu erau oameni la cârciumă, și atunci petrecea ceasuri întregi cu câinii săi.* Treptat, câinii devin un fel de înlocuitor pentru familia sa, nemaipăsându-i de copiii săi: *luase de zgardă pe Cula, câinele cel mare și leneș, își pusese băiatul pe el și-l învăța să călărească, și-l învăța mereu, cu toate că Ana se necăjea, temându-se ca nu cumva copilul să cadă ori câinele să-l muște.*

Dezamăgirea lui Ghiță este foarte mare în momentul în care câinii, simte el, îl trădează, nemailătrând la venirea lui Lică, mai mult, Sămădăul apărând în timp ce *netezește* unul dintre câini, care îi dau ascultare.

**Ana** este și ea un personaj „rotund" (așa cum este și Ghiță, după clasificarea lui E.M. Forster), care se schimbă de-a lungul nuvelei, de la o soție supusă, parte a planurilor pentru o viață mai bună pe care le face Ghiță, la o fire independentă, în căutarea unei identități afective și spirituale.

Inițial, Ana este percepută ca o ființă retrasă; mama ei o știe *prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire* pentru a fi cârciumăriță, dar Ghiță, de îndată ce se așază la han, îi revelează o altă latură, numind-o *înțeleaptă și așezată*, pentru că duce multe dintre grijile hanului.



Scanned with OKEN Scanner

De îndată ce apare Lică, Ghiță se izolează, cumpănind darurile și cerințele lui Lică, devine mai îngândurat, iar realitatea începe să se modifice; acum Ana îi apare soțului ei *bună și blândă, dar ușoară la minte*: pentru Ghiță, întotdeauna ceilalți sunt vinovați.

Lipsa de comunicare pe care o instaurează Ghiță la han, în familia sa, atitudinea ambivalentă față de Lică (aici concurent sau adversar, dincolo camarad) o îndeamnă să își găsească alinare tocmai în brațele lui Lică, spunând despre Ghiță că nu este decât o *muiere în haine bărbătești*. Repulsia inițială față de Lică (în primele capitole, îi spune soțului că *Lică e om rău și om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rânjetul lui și mai ales din căutătura ce are, când își roade mustața cu dinții*) se transformă în admirație (*omul tăcut, pe care-l crezuse odinioară așa de rău și de primejdios și care acum își petrecea timpul cu dânsa*) și *tulburare*.

Sentimentele supreme ale Anei se manifestă în ultimele ei clipe de viață, când este cu brutalitate pedepsită de Ghiță, omul care a înșelat-o prin tăcere și lipsă de comunicare; după ce Ghiță îi implântă cuțitul în inimă și cade secerat de gloanțele lui Răuț, Ana are o singură clipă de luciditate: *când Lică se plecă asupra ei, ea țipă dezmierdată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei*. Pasiunea ei pentru Lică se dovedește astfel încărcată de puternice remușcări, Ana fiind la rândul ei un personaj dezumanizat, care a pierdut controlul și percepția justă asupra realității.

## GENUL LIRIC

### MODELUL 45 (ROMANTISMUL EMINESCIAN: *CUGETĂRILE SĂRMANULUI DIONIS*)

**Definirea curentului literar (cultural) romantism**

Romantismul este o amplă mișcare artistică și culturală; o definiție propriu-zisă a romantismului nu există, dar o serie de trăsături comune pot fi identificate pentru mentalitatea de la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX în mai multe țări din Europa, în special în Germania și Anglia, printre care:

- cultivarea emoției individuale (a subiectivității), a fanteziei ca evadare din realitatea considerată meschină;
- evaziunea: în istorie, în spații exotice, în vis;
- descoperirea unor categorii estetice precum: urâtul, grotescul, feericul;
- asocierea stărilor umane cu stări ale naturii, o interpretare subiectivă a naturii;
- situații și personaje excepționale;
- din punct de vedere stilistic, preferința pentru valorile antitezei;
- geniul și determinările sale;
- condiția (imaginea) poetului (a creatorului) în lume;
- *Witzul* (ironia romantică), amestec de seriozitate și glumă, realizat prin detașare și (auto)parodiere.

**Prezentarea a patru elemente semnificative ale textului poetic ales**

Romantismul eminescian părăsește zona pașoptistă a valorilor sociale, politice sau istorice, orientându-se în primul rând către aspirațiile abisale ale umanității, de tip atemporal, și conturând chipuri fundamentale precum titanul sau geniul. Viziunea aceasta existențială are uneori și întruchipări ironice, rezultate din reprezentarea **Witzului**.



Scanned with OKEN Scanner

*Cugetările sărmanului Dionis* (1872) este poemul care tratează în mod ironic cele mai importante teme, atitudini şi repere ale romantismului; face parte din nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* (1872), unde reproduce câteva din gândurile personajului principal, un tânăr boem şi visător ce îşi descoperă din întâmplare o viaţă paralelă în secolul lui Alexandru cel Bun, când ar fi trăit sub numele de Dan.

Temele şi procedeele de exprimare ale acestui poem sunt: **fantezia (imaginaţia) ca evadare din realitatea meschină, Witzul, parodierea, grotescul şi feericul.**

Chiar de la începutul poemului este evocată inspiraţia, una minoră, modestă, sub imaginea lumânării ce arde: *Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună!/ Şi mucoasa lumânare sfârâind săul şi-l arde.* **Autoadresarea ironică** *barde* din prima strofă produce un contrast între sărăcia lui Dionis (*Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.*) şi postura clasică a bardului, cântăreţ medieval nordic al eposurilor cu eroi acoperiţi de glorie; în acelaşi timp, poate fi şi o opoziţie (antiteză) între eul liric şi cel mai cunoscut bard al momentului, cel de la Mircești, Vasile Alecsandri.

**Parodierea** replicii unui personaj al bardului de la Avon plasează poemul în zona unei relaţii tandre şi amabile cu tradiţia: Richard al III-lea cere *un cal, regatul meu pentru un cal.* Dionis este mai modest, vrea doar o ţigară, în schimbul regatului său imaginar (*s-împlu norii de zăpadă/ Cu himere!...*).

În această **lume imaginară** elementele banale încep să se transforme; pentru început, prozaicii curcani din curtea de păsări (ce se vede de la fereastră) umblă cu *pasuri melancolici*, pentru că au *vânătă creasta.* Teoria medievală a melancoliei, considerată o boală, spunea că bila neagră (umoarea) ce se află în corpul uman se ridică spre cap, producând *starea neagră* („melancolia"); astfel, curcanii devin nişte substitute răsturnate ale omului melancolic.

Şi pentru că poetul nu este satisfăcut de lumea în care trăieşte (*Uh! ce frig... îmi văd suflarea*), imaginează, cu ajutorul **Witzului**, un alt univers, al micilor vietăţi, ce compun o imagine fidelă a lumii reale: şoarecele, ploşniţele, purecii, în fine, motanul compun esenţa lumii.

Mai întâi este prezentă dorinţa eului de metamorfoză în şoarece şi invocarea lui Homer în calitate de hrană obişnuită: *Cum nu sunt un şoarec, Doamne – măcar totuşi are blană,/ Mi-aş mânca cărţile mele – nici că mi-ar păsa de ger.../ Mi-ar părea superbă, dulce o bucată din Homer.*

Se creează astfel o **tensiune între contraste**, caracteristică **grotescului**, tensiune dominată de elemente monstruoase; meschinăria societăţii e întruchipată de plimbarea mondenă a ploşniţelor, ce se exprimă prin câteva tipuri sociale: *cuvioasa* bătrână, cavalerul ce e *iute* şi poate *ştie franţuzeşte*, cunoaşte aşadar cerinţele etichetei mondene şi, nu în ultimul rând, *romantica copilă*, care *cunjură mulţimea*, ironie la adresa sensibilităţii romantice, exprimată ca o simplă manifestare fizică.

**Prezentarea temelor şi simbolurilor centrale ale textului ales**

Chiar şi cea mai caracteristică trăsătură a romantismului, **subiectivitatea**, nu este uitată, atunci când e ilustrată cu imaginea *purecelui* (care are şi valenţe misogine: *Pripăşit la vreo femeie, ştiu că ar vedea pe dracul*), dar şi filozofice, reprezentând *însul*, individul, sinele, eul: *bietul „ins!" la ce să-l purec?*

Imaginea motanului, cea mai mare din întregul poem, când lumea se transformă înr-o lume a mâţelor, aduce mai multe perspective ironice asupra vieţii sociale; una dintre ele, detestată în întreaga operă eminesciană, este **imaginea poetului** de salon. Autorul îşi exprimă dispreţul pentru romantismul declarativ, al odelor şi al imnurilor de laudă (*Mieunând în ode nalte, tragic miorlăind*), pentru romantismul decorativ (*heinizând duios la lună*, referire directă la imitatorii poetului Heine), care are nevoie de recuzită (luna) pentru a se exprima.



Scanned with OKEN Scanner

Motanul-filozof dezvoltă una dintre cele mai puternice imagini ironice, invocând numele Junimii și al „prelecțiunilor" sale populare, realizate cu singurul scop de a impresiona... *domnișoare*: *În prelegeri populare idealele le apăr/ Și junimei generoase, domnișoarelor ce scapăr,/ Le arăt că lumea vis e – un vis sarbăd – de motan*. Este parodiată și celebra formulă *viața e vis*, specifică romantismului, dezvoltată de Eminescu într-o poezie precum *Demonism* (din același an 1872): *O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fereastra/ La temnița vieții. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume/ Unde-n loc de aer e un aur,/ Topit și transparent, mirositor/ Și cald.*

Descătușarea de convențiile sociale, precum religia, este obiectul ultimei imagini a motanului, cea de preot, care-și dojenește neamul pentru necredință: *Vai... Haram / De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare*.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii din poezia aleasă**

Stingerea **fanteziei** se face odată cu cea a *căpețelului de lumină*, fiind reluate implicațiile axiomei *viața e vis* (moartea înseamnă trezire sau adevărata viață) prin invocarea *Vino somn – ori vino moarte. Pentru mine e totuna*, precum și, ultimă **ironie**, a unei ecuații obișnuite pentru mintea omului comun: *Poezie – sărăcie!* Întreg poemul a demonstrat însă bogăția, **puterea creatoare a fanteziei**, care poate metamorfoza întreg universul.

## MODELUL 52 / MODELUL 53 (ELEMENTE DE COMPOZIȚIE ȘI DE LIMBAJ ALE UNUI TEXT POETIC / TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME LA ION BARBU / LUCIAN BLAGA / TUDOR ARGHEZI / GEORGE BACOVIA / NICHITA STĂNESCU)

**Titlu și incipit**

**George Bacovia, *Plumb* (1916)**: acest substantiv comun este și simbolul poeziei, semnificând deopotrivă, prin culoarea gri, o stare monotonă, indeterminată, prin greutatea fizică, *apăsarea sufletească*, într-un univers profund interiorizat, dar și răceala, însingurarea eului liric.

**Incipitul** poeziei este exprimat printr-o structură repetitivă, de tipul refrenului; primul vers al primei strofe este reluat aproape identic la începutul celei de-a doua strofe: *Dormeau adânc sicriele de plumb*, respectiv *Dormea întors amorul meu de plumb*.

**Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (1919)**: titlul este un enunț, reluat ca atare în primul vers (**incipitul** poeziei), foarte bogat în semnificații; primul cuvânt este reprezentarea *eului liric* prin pronumele de persoana I; verbul următor, la forma negativă (persoana I), arată atitudinea eului față de metafora centrală, *corola de minuni a lumii* sau sensul vieții (al lumii). „Traducerea" acestui mesaj: Poetul nu vrea să distrugă sensul vieții. După cum explică în poezie, în formă metaforică, sensul vieții ascunde creația și, mai ales, creația artistică. Nu este o opțiune personală (Poetul nu se identifică lui Lucian Blaga), ci o generalitate: niciun poet nu trebuie să distrugă sensul vieții, creația.

**Tudor Arghezi, *Flori de mucigai* (1930)**; titlul reprezintă o trimitere la un alt titlu, al poetului francez Charles Baudelaire (*Florile răului*, 1852), anunțând o schimbare majoră în tematica poeziei, care se inspiră acum din ceea ce era considerat nepoetic: viața oamenilor sărmani, a răufăcătorilor, cu poveștile lor adesea fantastice sau de necrezut.

**Incipitul** explică tema poeziei: scrierea (*Le-am scris cu unghia pe tencuială*), acțiune elementară (deoarece instrumentul pentru scris este unghia, iar materialul, tencuiala unui perete); eul liric este



Scanned with OKEN Scanner

inclus în persoana verbului şi se află în locul cel mai puţin probabil inspiraţiei: într-o *firidă goală*. O introducere directă în actul scrierii de versuri (complementul direct al verbului a scrie este *le*, „versurile"), într-un context neobişnuit, cu mijloace neobişnuite, cu alte cuvinte în răspăr cu tradiţia de până atunci.

**Ion Barbu, [*Din ceas, dedus*] (1930).** Titlul acestui poem se află între paranteze drepte pentru că nu a fost atribuit de autor, ci reprezintă doar reluarea primelor cuvinte din primul vers, metodă îndeobşte uzitată pentru a denumi poemele sau textele fără titlu; aceste prime cuvinte din poezia lui Ion Barbu (construite pe aliteraţiile **d / s** şi asonanţa **e**) exprimă o situare în afara timpului (*din ceas, dedus*), prin intermediul raţionamentelor logice (deducţia, de pildă); primele cuvinte enunţă chestiunea „timpului", a depăşirii lui, aspiraţie ce nu poate fi pusă decât pe seama poeziei.

**Incipitul** este continuat în acest prim vers: *Din ceas, dedus adâncul acestei înalte creste*, o expresie cu sintaxă dificilă, ce se perpetuează în prima strofă, care nu are predicat exprimat: *Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cireşilor agreste/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.*

De multe ori intitulată, greşit, de către editori neatenţi chiar *Joc secund*, această poezie ce ar fi preluat numele volumului se referă la actul scrierii, care asigură, în anumite condiţii, abstragerea din sfera nefastă a timpului. Actul creaţiei se sustrage deci temporalităţii, este etern aşa cum sunt şi conceptele, indiferente la ceea ce este efemer.

**Nichita Stănescu, *Necuvinte* (1969).** Titlul exprimă dorinţa poetului de a transcende realitatea, aşa cum spun şi primele versuri (**incipitul**): *Visez acel laser lingvistic/ care să taie realitatea.* În fond, poetul este nemulţumit de posibilităţile limitate de expresie, după părerea sa, ale limbajului, de aceea aduce un elogiu nonlimbajului, negaţiei limbajului, ca un posibil alt mod de a comunica. Puterea *necuvintelor* este enormă, poate modifica realitatea (*tăierea*), luând locul limbajului natural, cel care se interpune între eu şi realitatea obiectivă.

**Relaţiile de opoziţie şi de simetrie** dintre componentele unei poezii exprimă mai sugestiv *mesajul* poetic.

Opoziţia se manifestă prin figuri ale opoziţiei (antiteza), la nivelul componentelor, sentimentelor sau al personajelor dintr-un text. Simetria este o condiţie esenţială a artei şi desemnează armonia componentelor. Adesea, relaţiile de opoziţie şi cele de simetrie sunt interdependente.

- În ***Plumb*** simetria se manifestă prin prezenţa elementelor paraverbale în versurile 2 şi 3 ale celor două catrene, unde apar în aceeaşi poziţie punctele de suspensie şi linia de pauză, indicând nehotărârea sau întreruperea discursului poetic: *Stam singur în cavou... şi era vânt...* (strofa I) şi *Stam singur lângă mort... şi era frig...* (strofa II); paralelismul sintactic este de asemnea o figură a simetriei, după cum arată structura Predicat + Complement + Subiect + Atribut: *Dormeau + adânc + sicriele + de plumb* (versul 1, strofa I), respectiv *Dormea + întors + amorul + meu + de plumb* (versul 1, strofa II).
- ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** are două câmpuri lexicale principale, organizate simetric:
  - câmpul distrugerii: *strivesc, ucid, sugrumă, micşorează*;
  - câmpul construcţiei: *sporesc, îmbogăţesc, măreşte, iubesc*.

Opoziţia acestor câmpuri lexicale se exprimă şi prin opoziţia *eu* vs. *alţii*, unde *eu* îl desemnează pe eul liric, poetul, iar *alţii* pe cei care gândesc altfel decât poeţii, pe cei care au o gândire pragmatică.



Scanned with OKEN Scanner

- În ***Flori de mucegai*** titlul exprimă o opoziție, o situație tensionată din alăturarea a doi termeni cu însușiri opuse, care semnifică frumosul (*florile*) și urâtul (*mucigaiul*). Poeziile (florile) pe care le scrie poetul au ca sursă de inspirație lumea răului: *Stihuri de groapă,/ De sete de apă/ Și de foame de scrum*; acestea intră în opoziție cu poemele de inspirație religioasă, mistică, după cum precizează poetul invocând numele a trei evangheliști și simbolurile lor animaliere: *Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.*
- ***Necuvinte*** de Nichita Stănescu este construită pe opoziția dintre substantivul *cuvânt*, la forma de plural, și antonimul inventat de poet, în aceeași formă de plural, *necuvinte*, cu ajutorul prefixului negativ *ne-*. Opoziția este exprimată direct în poezie, prin exemplificarea puterilor creatoare pe care le-ar putea avea *necuvintele*, comparabile cu *acel cuvânt care-a fost la-nceputul lumilor lumii*. Dar acest cuvânt nu există decât în *visul poetului*, după cum subliniază: *acel cuvânt îl visez*, opunându-se astfel unei realități care, fără îndoială, merită să fie *tăiată* „în două".

**Elemente de recurență: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică**

Elementele de recurență (sau de repetiție) sunt cele care structurează un text poetic, conferindu-i identitate la nivelul conținutului.

**a. Motivul poetic** sau motivul literar este unitatea minimală de sens ce intră în alcătuirea unei teme; de pildă, tema naturii poate fi ilustrată prin motivul lunii sau motivul lacului;
- *Flori de mucigai*: tema scrierii, a creației artistice este ilustrată prin motivul inspirației (*Când mi s-a tocit unghia îngerească/ Am lăsat-o să crească/ Și nu mi-a crescut –/ Sau nu o mai am cunoscut*).
- *Necuvinte*: tema scrierii sau a creației prin cuvânt, specifică literaturii, este ilustrată prin motivul revoltei față de limbaj.

**b. Laitmotiv**: repetiția insistentă a unui cuvânt, a unei sintagme sau a unui vers, în interiorul aceluiași text; de exemplu, în poezia *Plumb* laitmotivul *plumbului* apare de 7 ori în cele două catrene (o dată în titlu și de câte trei ori în versurile 1, 2 și 4 ale fiecărei strofe, în poziții identice); în poezia *Necuvinte*, expresia *visez acel cuvânt*, care apare de trei ori în cele 4 catrene și un cvintet din care este alcătuită poezia.

**c. Simbol central**: simbolul ce are un rol fundamental pentru semnificația generală a unui text.
- *Plumb*: simbolul poeziei este exprimat de titlu, care este și titlul volumului bacovian; poemul trimite spre o realitate metaforică, unde plumbul are mai multe semnificații: culoare predominant gri, ce sugerează o stare monotonă, indeterminată; greutatea fizică este tradusă în apăsare sufletească, într-un univers profund interiorizat, răceala dovedește o însingurare a eului liric. Alte conotații negative sunt cea de eșec general (prin raportare la alchimie, unde transmutațiile nereușite aveau ca rezultat plumbul), eșec al dragostei (*amorul meu de plumb* [...] *îi atârnau aripele*) și izolare (totul este confecționat din plumb): *sicriele de plumb, flori de plumb* (de două ori, la începutul versului secund din ambele catrene), *coroanele de plumb, amorul de plumb, aripile de plumb.*

  Aceasta este, în viziunea lui Bacovia, materia din care se poate alcătui poezia, cu care se scrie poezia; această semnificație literală, tipografică a *plumbului* are în vedere materia



Scanned with OKEN Scanner

literelor cu care se imprimau cărţile.

- *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*: *taina* sau *misterul*, termeni-cheie pentru înţelegerea poeziei şi a filozofiei blagiene; aici, al treilea câmp lexical (după cel al distrugerii şi al construcţiei) se organizează în jurul *misterului* şi este compus din: *taină*, *nepătrunsul ascuns*, *ne'nţeles*. I se acordă o importanţă deosebită, pentru că *misterul* înseamnă pentru poetul şi filozoful Blaga modul predilect de manifestare a universului, prin urmare poetul este cel care *măreşte* sau *îmbogăţeşte* universul prin opera sa, prin felul său de a gândi. Cei care distrug universul sunt cei care vor să explice *misterele*, să le *micşoreze*.
  În plan filozofic, potrivit termenilor gânditorului Blaga, activitatea de distrugere, specifică minţilor analitice, poartă numele de *cunoaştere paradisiacă*, iar activitatea de construcţie, specifică poeţilor, se numeşte *cunoaştere luciferică*.
- *Flori de mucigai*: *unghia*, instrument de scris, desemnează în această poezie chiar felul în care se poate scrie: un scris organic, intim legat de fiinţa poetului. Istoria scrisului arghezian cuprinde două tipuri de scriere: cu *unghia îngerească* (inspirată de Divinitate sau doar inspirată, transcendentă) şi unghia pe care *nu o mai am cunoscut*, pierderea acestui har sau posibilităţi. Concluzia, după ce a epuizat poezia de inspiraţie religioasă (*Psalmii* din volumul *Cuvinte potrivite*) sau tradiţională, conduce către reformularea artei de a scrie: *cu unghiile de la mâna stângă*. Un nou început, pe care îl arată acest volum: estetica urâtului, în descendenţă baudelaireiană, anunţă o vreme neprielnică poeziei în sens tradiţional: *Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.*
- *Din ceas, dedus*: *jocul secund*, forma de manifestare a artei, este simbolul poeziei, în jurul căruia se organizează şi celelalte sensuri. Arta este deci *un joc* (are caracter ludic, gratuit, neurmărind scopuri materiale) *mai pur* decât ceea ce este în afara ei (decât ceea ce reflectă). Jocul este *secund*, pentru că accesul la el nu se poate face oricum, ci prin intermediul intelectului (*dedus*), poezia devenind un raţionament logic, care există indiferent de existenţa unei minţi care să-l gândească.
- *Necuvinte*: noul limbaj, exprimat chiar de titlul poeziei, ca o ultimă şansă de creaţie, doar visată; numele pe care îl alege poetul este *laser lingvistic*, ceea ce indică instinctele şi nevoia de luptă pentru exprimare: laserul *taie*, *topeşte*, *străbate*, *smulge*, la modul ipotetic. În relaţie cu această suită de verbe distructive, gerunziul *născând* indică puterea creatoare ce se află în spatele oricărei acţiuni distructive. În fond, poetul se opreşte, prin această formă violentă de negare, la primul cuvânt, cel creator, care constituie şi ţelul poeziei sale: *Acel cuvânt îl visez/ care a fost la-nceputul lumilor lumii,/ plutind prin întuneric şi despărţind/ apele de lumină*. Astfel, în spatele creaţiei poetice se află divinitatea, transcendentalul, care, în mod firesc, nu se poate sluji de cuvinte „obişnuite".

**d. Ideea poetică** reprezintă mesajul central al textului şi felul în care se organizează acesta prin simbolul central.

Ideea poetică a poeziilor de mai sus este cea a *artei poetice*, exprimată mai clar sau cu diferite nuanţe, în funcţie de epoca în care au fost scrise. Rolul poeziei şi al poetului în lume (al creatorului) este foarte important pentru orice scriitor, pentru că ei se definesc în acest fel, în raport în primul rând cu ceilalţi.

- Pentru Bacovia din *Plumb*, poezia nu este decât consemnarea unei viziuni apocaliptice



Scanned with OKEN Scanner

asupra lumii; câmpul lexical predominant al poeziei este câmpul funerar (*sicrie*, *funerar vestmânt*, *a dormi*, *cavou*, *coroane*). Atmosfera este o compunere a unui ***decor*** funebru, subliniat de imaginile auditive: *scârțâiau coroanele de plumb*, *am început să-l strig*. Izolarea, singurătatea, imposibilitatea de a comunica arată un poet în conflict cu lumea (viața) socială, pe care le-a abandonat aproape în întregime.

- Crezul poetic blagian din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este unul deosebit prin identificarea poetului cu creatorul de lumi sau de *mistere*; singura modalitate prin care poetul poate crea este încrederea în sentimente: *căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte*; de asemenea, o notă de ambiguitate trebuie să existe în actul creației (*tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari*), pe care nu o poate exprima decât metafora (*ne-nțelesul*).
- Estetica urâtului domină arta poetică argheziană *Flori de mucigai*, o categorie nouă ce exprimă întoarcerea poetului către mediile obscure, considerate până la el nepoetice. Emoția, sentimentele, stările interioare se pot exprima și prin cuvinte sau personaje din sfera dizgrațiosului sau a urâtului. Poetul își asumă o nouă privire asupra lumii în deplină cunoștință de cauză, rolul său fiind unul marginal, de creator care se împotrivește curentului principal; o parte din revolta argheziană se manifestă și prin alegerea acestei *estetici a urâtului*, care nu mai este doar un termen opus frumosului, ci are o valoare independentă. Urâtul lui Arghezi, de extracție baudelairiană, mizează pe o situație de disconfort și chiar de iritare a cititorului prin „cazurile" pe care le prezintă în volumul cu același titlu: tâlharul, criminalul, *furii*, escrocul, o umanitate decăzută ce are însă regulile și emoțiile ei. La Arghezi, poezia nu mai provoacă plăcere sau emoție estetică, ci problematizează, incomodează.
- Pentru Ion Barbu, ideea poetică a creației artistice este exprimată prin două câmpuri lexicale principale: al matematicii (*grupurile*, *secund*, *însumarea*, *invers*) și al creației literare (*poetul*, *joc*, *harfe*, *cântec*). Prin urmare, el concepe poezia ca pe un silogism sau o aplicație a matematicii, ca pe un act pur de gândire, de unde lipsește orice afect sau sentiment; astfel se explică și absența eului liric în această poezie abstractă; poezia se realizează prin gândire și nu are o realitate materială. De aici o serie de metafore ale realității imateriale:
  - poezia este o reflectare în oglinda apei (*înecarea cirezilor agreste* înseamnă de fapt reflectarea lor în apă; imaginea astfel obținută nu are materialitate, este un produs care nu poate fi decât văzut, sesizat, precum poezia, care nu poate fi *simțită*, ci *gândită*);
  - poezia este o noțiune geometrică, asemănătoare sferei, trasată de oamenii de știință pentru a uni *zenitul* de *nadir* (*zenit* = noțiune astronomică, punct abstract din spațiu, care reprezintă intersecția privirii noastre cu bolta cerească; *nadir* = noțiune astronomică, opusul zenitului, un punct abstract aflat la 180 de grade față de zenit).

  În concluzie, la poezie se poate ajunge, după Ion Barbu, printr-un act de gândire; dacă omul nu este capabil să efectueze acest raționament, nu înseamnă că poezia nu există; ea se află acolo independent de voința și gândirea umană.
- Pentru **Nichita Stănescu**, ideea poetică din *Necuvinte* exprimă încrederea poetului într-o lume de dincolo de cuvinte, o lume care nu poate fi descrisă în limbajul obișnuit; arta sa poetică este un gest deopotrivă de încredere în acea realitate de dincolo de realitate, dar și de protest, de negare a limbajului obișnuit, față de care poetul este nemulțumit; *necuvintele* (ce reprezintă și titlul unui volum din 1969) sunt singura alternativă a poetului, Nichita Stănescu adoptând



Scanned with OKEN Scanner

aici imaginea romantică a revoltatului, care face, precum Luceafărul eminescian, o călătorie către originea lumii, pentru că *necuvintele* reprezintă acel cuvânt *care a fost la-nceputul lumilor lumii.*

## MODELUL 59 (ELEMENTE DE COMPOZIȚIE ȘI DE LIMBAJ ALE UNUI TEXT POETIC DE MIHAI EMINESCU: *LUCEAFĂRUL*)

**Titlu și incipit**

**Mihai Eminescu, *Luceafărul* (1883)**: numele personajului principal este și simbolul poemului, reprezentând ființa superioară și în ultimă instanță omul de geniu, care se află deasupra pasiunilor și trăirilor obișnuite; natura demonică a acestei însingurări este sugerată și de etimologia Luceafăr < Lucifer; totuși, Luceafărul nu este un demon în înțelesul popular al cuvântului, el este consubstanțial Divinității, după cum se exprimă chiar Demiurgul: *Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte.*

**Incipitul** preia formula clasică de început a basmelor populare: *A fost odată ca-n poveşti,/ A fost ca niciodată*, pentru a reprezenta structura epică a poeziei și pentru a introduce, foarte repede, personajele și intriga: *din rude mari, împărăteşti,/ O prea frumoasă fată*, ce așteaptă, seară de seară, Luceafărul (*Îl vede azi, îl vede mâini,/ Astfel dorința-i gata;/ El iar, privind de săptămâni,/ Îi cade dragă fata*).

**Relațiile de opoziție și de simetrie** dintre componentele unei poezii exprimă mai sugestiv *mesajul* poetic.

Opoziția se manifestă prin figuri ale opoziției (antiteza), la nivelul componentelor, sentimentelor sau al personajelor dintr-un text. Simetria este o condiție esențială a artei și desemnează armonia componentelor. Adesea, relațiile de opoziție și cele de simetrie sunt interdependente.

De exemplu, în ***Luceafărul*** poemul este organizat pe opoziții ireconciliabile, dintre care cea mai importantă este cea dintre geniu (Luceafărul) și omul comun (Cătălina și Cătălin), fiecare având niște trăsături ce intră de asemenea în opoziție: nemuritor vs. limitat, superior vs. inferior, etern vs. instabil, spirit vs. materie.

Simetria (dar și opoziția) este manifestată prin unele figuri de stil, precum:

- comparația: *Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul,/ Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul* (comparația între inițierea erotică și vânătoare, realizată de Cătălin în dialog cu Cătălina);
- chiasmul, întâlnit în discursul Demiurgului către Hyperion, cu referire la oameni: *Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște.*

Între cele patru tablouri sau părți ale *Luceafărului* sau în interiorul aceluiași tablou se realizează unele relații de opoziție și simetrie:

- În primul tablou, Luceafărul îi apare fetei de împărat în vis de două ori și îi cere mâna, dar este refuzat; prima ipostază este cea angelică (*Părea un tânăr voevod/ Cu păr de aur moale,/ Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale*), iar cea de-a doua este ipostaza demonică (*Pe negre vițele-i de păr/ Coroana-i arde pare,/ Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare*).
- O puternică opoziție se realizează între spațiul și timpul din tabloul al doilea și al treilea; în al doilea tablou, decorul este castelul de la malul mării (decor terestru), iar timpul este prezentul indeterminat: fata de împărat, pe nume Cătălina, este inițiată în dragoste de un slujitor de la palat, Cătălin. Numele lor sugerează apropierea dintre ei și lipsa unor trăsături particulare.



Scanned with OKEN Scanner

- În al treilea tablou, decorul este cosmic: pentru a-l vedea pe Creator, Luceafărul face o călătorie către originea universului (a timpului şi a spaţiului): *Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte.*
  Luceafărul îşi dezvăluie aici numele ascuns: Hyperion, numele titanului răzvrătit din mitologia greacă, împotriva tatălui Uranus.
- În al patrulea tablou, cel final, Luceafărul se întoarce la locul lui din cer după ce a înţeles discursul Demiurgului (*Tu vrei un om să te socoţi/ Cu ei să te asameni?/ Dar piară oamenii cu toţi,/ S-ar naşte iarăşi oameni.// Ei numai doar durează-n vânt/ Deşerte idealuri – Când valuri află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri;// Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte.*). Îi vede pe cei doi tineri (Cătălina, fata de împărat, şi Cătălin, pajul) îmbrăţişaţi într-un decor tipic romantic. În acest moment Luceafărul îşi afirmă superioritatea faţă de oameni printr-o nouă serie de opoziţii: *Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.*

**Elemente de recurenţă: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică**

Elementele de recurenţă (sau de repetiţie) sunt cele care structurează un text poetic, conferindu-i identitate la nivelul conţinutului.

**Motivul poetic** sau motivul literar este unitatea minimală de sens ce intră în alcătuirea unei teme; de pildă, tema naturii poate fi ilustrată prin motivul lunii sau motivul lacului.

- *Luceafărul*: tema absolutului este ilustrată prin motivul geniului şi inadaptării lui; tema iubirii este ilustrată prin motivul trădării.

Un motiv poetic poate fi ilustrat de mai multe opere; de exemplu, motivul geniului are o lungă circulaţie romantică, iar personificarea sa sub numele de Hyperion, titanul, se întâlneşte la scriitori precum germanul Hölderlin (romanul epistolar *Hyperion* din 1799, despre războiul ruso-turc), irlandezul John Keats (poemul epic *Hyperion* din 1819, despre lupta împotriva titanilor), americanul Longfellow (romanul de dragoste *Hyperion*, 1839).

**Laitmotiv**: repetiţia insistentă a unui cuvânt, a unei sintagme sau a unui vers, în interiorul aceluiaşi text; în *Luceafărul*, laitmotivul este *norocul*, invocat de fiecare personaj: în legătură cu pajul Cătălin, atunci când doreşte să o cucerească pe fata de împărat (*Ei, Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ţi încerci norocul*), de însuşi Demiurg (vorbind despre oameni, spune că *Ei doar au stele cu noroc*), de fata din ultimul tablou (*— Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!*) şi, desigur, de Luceafăr, ca un fel de răspuns la rugămintea fetei: *Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.*

**Simbol central**: simbolul ce are un rol fundamental pentru semnificaţia generală a unui text.

- *Luceafărul: Hyperion.* Din punct de vedere etimologic, numele secret al Luceafărului, rostit de Demiurg în al treilea tablou înseamnă „cel care este peste timp" (*hyper*, „peste"; *eon*, „timp"). Totuşi, autorul s-a inspirat în primul rând din mitologia greacă, unde Hyperion este unul dintre titanii care se revoltă împotriva părintelui divin, Uranus. Împreună cu fraţii săi, conduşi cu toţii de Cronos, îl detronează pe Zeul Cerului şi îl instaurează pe Cronos, Zeul Timpului. Astfel, Hyperion este un simbol al revoltatului împotriva unei ordini a lumii. În această ipostază, în poemul eminescian, Luceafărul vine în faţa Tatălui şi îi spune: *Din chaos, Doamne,-am apărut/ Şi m-aş întoarce-n chaos.../ Şi din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos, cerând dezlegarea din condiţia de nemuritor pentru o oră de iubire.*



Scanned with OKEN Scanner

Din punct de vedere alegoric, titanul revoltat îl întruchipează pe geniu, pe ființa superioară, care este totuși permanent nefericită din cauza izolării și a inadaptării la regulile comune. Este și semnificația pe care a notat-o Eminescu într-unul din manuscrisele sale: *În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar nici noroc.*

**Ideea poetică** reprezintă mesajul central al textului și felul în care se organizează acesta prin simbolul central.

Pentru Eminescu, cel mai important personaj este *geniul* și relațiile lui cu ceilalți, cu lumea înconjurătoare, întotdeauna dificilă, de neînțeles. Geniul este circumscris la izolare, definindu-se în antiteză cu oamenii obișnuiți, gregari; el se deosebește prin puterea de a crea, prin dorința de a schimba soarta lumii. Luceafărul / Hyperion este un răzvrătit, vrea să recreeze lumea prin renegarea condiției de ființă eternă.

## MODELUL 60 (IDEEA POETICĂ ÎNTR-UN TEXT EMINESCIAN: *SCRISOAREA I*)

*Scrisoarea I* (1881) este un poem filozofic despre condiția omului și a geniului. Poezia se deschide cu motivul lunii, astrul tutelar pentru romantic; aceeași invocare a lumânării din *Cugetările sărmanului Dionis*, care nu mai luminează acum lumea obișnuită, din realitate, ci lasă loc unei alte dimensiuni, reprezentate de lumina lunii. Este **interpretarea subiectivă a naturii**, luna fiind de fapt o stare interioară, o proiecție a eului, simbol al activității sufletești și spirituale deosebite, pentru că luna are *văpaie* (precum soarele), ca expresie a acestei interiorități: *Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie.*

Cu ajutorul lunii se creează o **evaziune în vis**: *Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.* Luna are puterea de a crea: *gândirilor dând viață, suferințele întuneci*, de a face chiar pomii să-nflorească: *Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,/ Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți.*

**În mod antitetic**, sunt prezentate mai multe personaje care întruchipează vanitatea existenței umane: regele și săracul (*Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,/ Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac...*), cei slabi și cei puternici, geniile și neghiobii. Exemplele ilustrează tot vanitatea: cochetul (*Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr*), cercetătorul (*Altul caută în lume și în vreme adevăr*), negustorul (împarte lumea *de pe scândura tărăbii*). Peste toți aceștia, și în **antiteză** cu ei, se creează **imaginea geniului**, reprezentat în acest poem de bătrânul dascăl; figura lui este contradictorie: nu are atribute fizice deosebite, nici mari calități financiare (*de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,/ Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi*). În schimb, forța lui stă în puterea minții, în puterea cunoașterii absolute, așa cum demonstrează și **antiteza** dintre aspectul său exterior și universul interior: *Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic./ Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă.* Nu poate fi comparat decât cu titanul Atlas din mitologia greacă: *Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.*

**Evaziunea din prezent** se face cu ajutorul meditațiilor bătrânului dascăl asupra a două importante repere temporale: geneza și sfârșitul lumii. Astfel, bătrânul dascăl este un **personaj excepțional** ce are puterea de a vedea ceea ce oamenii comuni nu pot sesiza. El călătorește, precum Luceafărul, *într-o clipă*



Scanned with OKEN Scanner

[...] / *La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă.* Este momentul genezei, pe care mintea dascălului îl recompune, prin analogii cu viziunea mitologică indiană asupra momentului, preluată din antica *Rig-Veda*, cartea întâi, a creației; versurile au un caracter evident **antitetic**, epitetele neputând fi decât contradictorii, pentru a exprima ceea ce nu se poate în mitologia sanscrită: *Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.* Această secvență a cosmogoniei este urmată de o meditație asupra condiției efemere, la scara universului, a omului: *noi, copii ai lumii mici*, nu putem avea decât pretenții nejustificate: *Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.*

A doua secvență a călătoriei imaginare făcută de *bătrânul dascăl* este una escatologică ce accentuează efemeritatea lumii și structura circulară a timpului, veșnicul ciclu viață / moarte: *planeții toți înghețați și s-azvârl rebeli în spați'* [...] *Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie.*

A doua parte a poemului are accente sociale, vizând **imaginea geniului sau a creatorului** (a *bătrânului dascăl*) în lumea umană; perspectiva este **ironică**, pentru că geniul nu va fi recunoscut, deși meritele sale ar fi putut să îi asigure *nemurirea*. În numele lui vor vorbi alții, vor încerca alții să îi uzurpeze locul în istoria culturii: *Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?/ Ei vor aplauda desigur biografia subțire/ Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,/ C-ai fost om cum sunt și dânșii... Măgulit e fiecare/ Că n-ai fost mai mult ca dânsul.*

Mai mult, celui care poseda cunoașterea absolută îi vor fi căutate defecte gramaticale și de exprimare (*Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari*)[2], va fi ignorat sau minimalizat, așezat, în ciuda contribuțiilor sale fundamentale, *În vro notă prizărită sub o pagină neroadă* și îi va fi discutată biografia în detrimentul operei: *vor căta vieții tale/ Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale – Astea toate te apropie de dânșii...*

**Antiteza** dintre *bătrânul dascăl* și societate (posteritate) este similară antitezei din *Luceafărul*, a lui Hyperion cu omul comun (Cătălin și Cătălina sau tinerii anonimi din ultimul tablou al marelui poem). **Geniul** se poate exprima doar în afara sentimentelor și pasiunilor umane, fiind un permanent inadaptat față de societate.

Poemul se încheie cu imaginea lunii, stabilindu-se o simetrie între incipitul și finalul *Scrisorii I*, reiterând vanitatea oamenilor și lipsa lor de orizont în fața *geniului morții* și a destinului; deși personaj excepțional, figura *bătrânului dascăl* devine ambiguă, pentru că și el se va pierde, prin posteritatea nerecunoscătoare, în masa umanității, peste care nu veghează decât luna atotputernică.

## MODELUL 61 (TRATAREA ACELEIAȘI TEME LITERARE ÎN DOUĂ TEXTE POETICE DIFERITE, APARȚINÂND LUI TUDOR ARGHEZI, ION BARBU SAU LUCIAN BLAGA)

**Prezentarea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru poeziile alese**

Viziunea asupra poeziei la Ion Barbu și la Lucian Blaga pleacă de la premise diferite, fiecare autor având o perspectivă deosebită prin care vede **lumea și rostul poetului (al artistului).**

Lucian Blaga, în ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** (1919) are o viziune originală. **Titlul** este un enunț, reluat ca atare în primul vers (**incipitul** poeziei), foarte bogat în semnificații; primul cuvânt este reprezentarea *eului liric* prin pronumele de persoana I; verbul următor, la forma negativă (persoana I), arată atitudinea eului față de metafora centrală, *corola de minuni a lumii* sau sensul vieții (al lumii).

[2] *Aticism:* limba vorbită în provincia Attica din Grecia antică, recunoscută drept cea mai corectă.



Scanned with OKEN Scanner

„Traducerea" acestui mesaj: Poetul nu vrea să distrugă sensul vieții. După cum explică în poezie, în formă metaforică, sensul vieții ascunde creația și, mai ales, creația artistică. Nu este o opțiune personală (Poetul nu se indentifică lui Lucian Blaga), ci o generalitate: niciun poet nu trebuie să distrugă sensul vieții, creația.

Ion Barbu, în poezia [***Din ceas, dedus***] (1930) exprimă o situare în afara timpului (*din ceas, dedus*), prin intermediul raționamentelor logice (deducția, de pildă); **primele cuvinte (titlul)** enunță chestiunea „timpului", a depășirii lui, aspirație ce nu poate fi pusă decât pe seama poeziei.

**Incipitul** este continuat în acest prim vers: *Din ceas, dedus adâncul acestei înalte creste*, o expresie cu sintaxă dificilă, ce se perpetuează în prima strofă, care nu are predicat exprimat: *Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.*

De multe ori intitulată, greșit, de către editori neatenți chiar *Joc secund*, această poezie ce ar fi preluat numele volumului se referă la actul scrierii, care asigură, în anumite condiții, abstragerea din sfera nefastă a timpului. Actul creației se sustrage deci temporalității, este etern așa cum sunt și conceptele, indiferente la ceea ce este efemer.

**Prezentarea comparativă a temelor și simbolurilor centrale ale textelor alese**

*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* are două **câmpuri lexicale principale**, organizate simetric:

- câmpul distrugerii: *strivesc, ucid, sugrumă, micșorează*;
- câmpul construcției: *sporesc, îmbogățesc, mărește, iubesc*.

Opoziția acestor câmpuri lexicale se exprimă și prin opoziția *eu* vs. *alții*, unde *eu* îl desemnează pe eul liric, poetul, iar *alții* pe cei care gândesc altfel decât poeții, pe cei care au o gândire pragmatică. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* e construită în jurul conceptului de *taină* sau de *mister*, termeni-cheie pentru înțelegerea poeziei și a filozofiei blagiene; aici, al treilea câmp lexical (după cel al distrugerii și al construcției) se organizează în jurul *misterului* și este compus din: *taină, nepătrunsul ascuns, ne'nțeles*. I se acordă o importanță deosebită, pentru că *misterul* înseamnă pentru poetul și filozoful Blaga modul predilect de manifestare a universului, prin urmare poetul este cel care *mărește* sau *îmbogățește* universul prin opera sa, prin felul său de a gândi. Cei care distrug universul sunt cei care vor să explice *misterele*, să le *micșoreze*.

În plan filozofic, potrivit termenilor gânditorului Blaga, activitatea de distrugere, specifică minților analitice, poartă numele de *cunoaștere paradisiacă*, iar activitatea de construcție, specifică poeților, se numește *cunoaștere luciferică*.

În poezia *Din ceas, dedus*: *jocul secund*, forma de manifestare a artei, este simbolul în jurul căruia se organizează și celelalte sensuri. Arta este deci *un joc* (are caracter ludic, gratuit, neurmărind scopuri materiale) *mai pur* decât ceea ce este în afara ei (decât ceea ce reflectă). Jocul este *secund*, pentru că accesul la el nu se poate face oricum, ci prin intermediul intelectului (*dedus*), poezia devenind un raționament logic, care există indiferent de existența unei minți care să-l gândească.

**Prezentarea comparativă a particularităților de compoziție și de limbaj ale poeziilor alese**

**Tema** poeziilor de mai sus este cea a *artei poetice*, exprimată mai clar sau cu diferite nuanțe, în funcție de epoca în care au fost scrise. Rolul poeziei și al poetului în lume (al creatorului) este foarte important pentru orice scriitor, pentru că ei se definesc în acest fel, în raport în primul rând cu ceilalți.



Scanned with OKEN Scanner

**Crezul poetic** blagian din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este unul deosebit prin identificarea poetului cu creatorul de lumi sau de *mistere*; singura modalitate prin care poetul poate crea este încrederea în sentimente: *căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte*; de asemenea, o notă de ambiguitate trebuie să existe în actul creaţiei (*tot ce-i ne-nţeles se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari*), pe care nu o poate exprima decât metafora (*ne-nţelesul*).

Pentru Ion Barbu, **ideea poetică** a creaţiei artistice este exprimată prin două câmpuri lexicale principale: al matematicii (*grupurile*, *secund*, *însumarea*, *invers*) şi al creaţiei literare (*poetul*, *joc*, *harfe*, *cântec*). Prin urmare el concepe poezia ca pe un silogism sau o aplicaţie a matematicii, ca pe un act pur de gândire, de unde lipseşte orice afect sau sentiment; astfel se explică şi absenţa eului liric în această poezie abstractă; poezia se realizează prin gândire şi nu are o realitate materială. De aici o serie de metafore ale realităţii imateriale:

- poezia este o reflectare în oglinda apei (*înecarea cirezilor agreste* înseamnă de fapt reflectarea lor în apă; imaginea astfel obţinută nu are materialitate, este un produs care nu poate fi decât văzut, sesizat, precum poezia, care nu poate fi *simţită*, ci *gândită*);
- poezia este o noţiune geometrică, asemănătoare sferei, trasată de oamenii de ştiinţă pentru a uni *zenitul* de *nadir* (zenit = noţiune astronomică, punct abstract din spaţiu, care reprezintă intersecţia privirii noastre cu bolta cerească; *nadir* = noţiune astronomică, opusul zenitului, un punct abstract aflat la 180 de grade faţă de zenit).

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre viziunea asupra lumii în cele două texte poetice alese**

În concluzie, la poezie se poate ajunge, după Ion Barbu, printr-un act de gândire; dacă omul nu este capabil să efectueze acest raţionament, nu înseamnă că poezia nu există; ea se află acolo independent de voinţa şi gândirea umană. În schimb, pentru Blaga, poezia înseamnă o alegere care se face cu ajutorul sentimentelor, nu al raţiunii. Cele două viziuni asupra poeziei şi asupra lumii sunt diametral opuse, dar au în comun creaţia artistică, considerată mai importantă (din raţiuni diferite) decât orice alt fel de activitate.

# GENUL DRAMATIC

## MODELUL 62 / MODELUL 63 (STRUCTURA ŞI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC / COMPOZIŢIA SUBIECTULUI ÎN COMEDIE / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI ÎN COMEDIE: I.L. CARAGIALE, *O SCRISOARE PIERDUTĂ*)

**Prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru textul ales**

Structura şi limbajul textului dramatic în *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale (1883) sunt exemplificate de **intrigă**, de **conflictul dramatic**, **replici** şi de **construcţia personajelor**.

**Intriga** este ceea ce declanşează, caracterizează şi dezvoltă acţiunea; de exemplu, pierderea şi regăsirea succesivă a scrisorii, de diferite personaje, în celebra piesă a lui Caragiale; **conflictul dramatic** este concentrat într-o secvenţă limitată la una sau câteva scene; conflictul are un punct culminant, ce determină *rezolvarea*: în mod comic prin răsturnare de situaţie (confruntarea politică dintre Farfuridi şi



Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu este câştigată de un al treilea, Dandanache), anihilarea unei intrigi (scrisoarea pierdută de Zoe, apoi de Caţavencu, este găsită de Cetăţeanul turmentat şi înapoiată expeditoarei) sau prin *happy-end*.

Textele dramatice reprezintă evenimentele prin **schimburile de replici** între personaje; ritmul depinde de viteza succesiunii replicilor; replicile scurte imprimă un ritm alert; replicile ample, un ritm lent. Astfel, prima scenă din actul I (dialogul dintre Pristanda şi Tipătescu) are mai multe subiecte de conversaţie: Pristanda este admonestat de prefect pentru steagurile puse la sărbătoare în oraş, apoi *poliţaiul oraşului* îi povesteşte acestuia despre rondurile sale de noapte şi felul în care l-a surprins pe Caţavencu, citind dintr-o misterioasă scrisoare de dragoste, în fine Pristanda primeşte ordinul de a afla misterul scrisorii. Aici, aparteul joacă un rol important: un personaj are o replică astfel încât nu este auzit sau crede că nu este auzit de celelalte personaje. Atunci când Tipătescu îi reproşează lui Pristanda că a pus mai puţine steaguri în oraş decât ar fi declarat, Pristanda are un **aparteu** (act I, scena 1):

*TIPĂTESCU: Lasă, Ghiţă, cu steagurile de alaltăieri ţi-a ieşit bine; ai tras frumuşel condeiul.*

*PRISTANDA* (uitându-se pe sine şi râzând): *Curat condei!* (luându-şi numaidecât seama, naiv) *Adicăte, cum condei, coane Fănică?...*

**Modalităţi de caracterizare a unui personaj reprezentativ pentru textul ales**

**Caracterizarea directă** este realizată de autor, prin **numele** personajelor; Caragiale face o întreagă galerie de tipuri: Trahanache, etim. *trahana*, „aluat moale", Agamemnon Dandanache, etim. *dandana*, „încurcătură", în contradicţie cu numele de erou antic din *Iliada*, nemuritorul cuplu Farfuridi şi Brânzovenescu, cu etimologii evidente. Tot de autor, este realizată prin indicaţiile scenice: Caragiale spune despre tonul lui Caţavencu, în timpul discursului său politic din actul III, că este ***lătrător*** sau că, prin atitudinea corporală, ***ia poză***. Realizată de celelalte personaje, caracterizarea directă apare în replici: Pristanda spune despre Caţavencu că este *Mare pişicher! Strajnic prefect ar fi ăsta!*, iar indicaţia scenică *iese aruncând priviri furişe de admiraţie către Caţavencu* este grăitoare. Pentru Tipătescu, Caţavencu nu este nimic alceva decât un *infam* şi o *canalie*; Cetăţeanul turmentat e convins că Zoe e *damă bună*.

**Caracterizarea indirectă** este mai amplă decât cea directă; se poate efectua prin acţiunile şi gândurile personajelor şi prin limbaj.

**Ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acţiunii, întâmplări semnificative**

În *O scrisoare pierdută*, Pristanda este un delapidator din banii publici (minte că ar fi pavoazat oraşul cu 44 de steaguri, în realitate pusese mult mai puţine), Caţavencu încearcă să obţină nominalizarea la deputăţie prin şantajul cu scrisoarea amoroasă, pe care o subtilizase de la Cetăţeanul turmentat; Zoe şi Tipătescu joacă un teatru permanent, pentru a-i adormi suspiciunile lui Trahanache, care îl consideră pe *Fănică* cel mai bun prieten; Dandanache, candidatul de la „Centru", e mândru de alegerea sa ca deputat, în urma şantajului cu o altă scrisoare de dragoste compromiţătoare, povestind oricui reuşita sa. Cetăţeanul turmentat e gata oricând să îşi vândă votul, aşteptând indicaţii, în lipsa propriei conştiinţe, despre cum şi cu cine să voteze.

Un maestru al **caracterizării prin limbaj**, Caragiale îşi lasă personajele să vorbească, restul venind de la sine. Într-*O scrisoare pierdută*, **comicul de limbaj** se realizează prin greşelile de limbă, care arată contrastul dintre esenţă şi aparenţă, dintre ceea ce sunt şi ceea ce vor să pară personajele:

- etimologii populare: Caţavencu se referă la *capitalişti*, „locuitorii Capitalei", făcând o confuzie între om care posedă un capital – financiar sau simbolic -- şi substantivul *bucureştean*;



Scanned with OKEN Scanner

- deformări fonetice: Pristanda pronunţă *bampir* în loc de *vampir*, transformându-l pe *v* în *b*, aşa cum face acelaşi Caţavencu, rostind proverbul latinesc *honeste vivere*, dar deformându-l la *honeste bibere*, involuntar realizându-se şi translaţia de sens: *a trăi cinstit* devine, în gura celui care l-a îmbătat pe Cetăţeanul turmentat pentru a-i obţine faimoasa scrisoare, *a bea cinstit*!
- nonsensul: nemuritorul Farfuridi vrea să îşi convingă alegătorii că ne aflăm într-o *chestiune politică... şi care, de la care atârnă viitorul, prezentul şi trecutul ţării...*; Caţavencu e convins că *industria română e sublimă..., e admirabilă..., dar lipseşte cu desăvârşire.*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura şi limbajul textului dramatic**

Lumea lui Caragiale se dezvăluie astfel ca una profund coruptă, unde nu mai există speranţă, pentru că toată lumea înşală pe toată lumea, cei care pierd acum fiind doar câştigătorii de mâine (*Nu e cea din urmă Cameră*, îl consolează, cu un sens promiţător, Zoe pe Caţavencu, la finalul piesei). *O scrisoare pierdută* este astfel o descriere a unei elite care a ajuns prin impostură în poziţii nemeritate, o pseudoelită pentru care şantajul şi delapidarea sunt mijloacele de existenţă.

## MODELUL 64 (STRUCTURA ŞI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC, DINTR-O DRAMĂ STUDIATĂ: *ACT VENEŢIAN* DE CAMIL PETRESCU)

*Act veneţian* de Camil Petrescu (1946) este o piesă în trei acte, concepută iniţial într-unul singur (publicat în 1927); acţiunea este plasată în cetatea Veneţiei din secolul XVIII, în lumea intrigilor politice şi amoroase; comandorul flotei veneţiene, Pietro Gralla, este înşelat de soţia sa Alta, cu un tânăr nobil, Cellino; personajele discută despre esenţa dragostei, în pragul unor importante hotărâri politice.

**Elementele constitutive** ale textului dramatic, semnificative pentru *Act veneţian*, sunt:

- conflictul dramatic, concentrat într-o secvenţă limitată la una sau câteva scene; conflictul are un punct culminant, ce determină *rezolvarea*, conducând la înfrângerea eroului.
- intriga piesei este ceea ce declanşează, caracterizează şi dezvoltă acţiunea: bănuiala lui Pietro că soţia sa. Alta, îl preferă pe curteanul Cellino;
- punctul cuminant al piesei este momentul în care Gralla realizează trădarea soţiei sale şi îi oferă pieptul pentru a-l lovi cu pumnalul (actul II, scena 3), ceea ce curtezana înfăptuieşte, în timp ce tânărul Cellino era afară, pe marginea ferestrei, la adăpost de mânia lui Gralla.

Se conturează mai multe perspective asupra dragostei; cea absolută, a lui Pietro Gralla, care era îndrăgostit de ideea de dragoste, cea donjuanescă, a lui Cellino, pentru care importantă era variaţia formelor şi cea a eternului feminin (Alta), înţeles într-un mod cu totul special.

**Ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acţiunii, întâmplări semnificative**

Astfel, în actul III, scena 5, Pietro Gralla, trădat în dragoste, îi răspunde Altei cu un monolog despre ceea ce crede că este esenţa dragostei:

*ALTA: Nu ai libertatea să alegi în dragoste.*

*PIETRO* (cu orgoliul întors)*: Nu e adevărat. Eu am ales. Adu-ţi aminte că eu nu ţi-am spus că te iubesc decât după un an de prietenie. Cu cât mă simţeam mai atras către tine, cu atât simţeam mai mult răspunderea pasului pe care îl fac. La început am cercetat, am şovăit. Eram tot atât de bănuitor, ca un*



Scanned with OKEN Scanner

*negustor care vrea să-şi depuie toată averea lui la o bancă. După ce am chibzuit mult, după ce am văzut risipite toate nedumeririle, după ce bănuitor te-am privit, luni şi luni, mi-ai apărut ca frumuseţea însăşi, toată, şi numai atunci te-am rugat să fii soţia mea. Acum văd îngrozit că am chibzuit prost, că am şovăit zadarnic, că am fost un nătâng fără pereche şi vrei să fiu mândru de puterea de pătrundere a minţii mele? Ah, înţelepciunea popoarelor ştie ce face când râde de încornoraţi. Toţi ne meritãm soarta.*

Pietro Gralla, comandantul flotei veneţiene, declară, aflând de infidelitatea soţiei sale: *Cavalere, totul este prea târziu. E în mine ceva zdrobit, sunt ca un animal cu şira spinării sfărâmată şi nu am decât o singură dorinţă: să mi se piardă urma să nu mai îmi ştie nimeni de nume. Hotărârea mea e luată mai de mult şi totul e pregătit. Voi pleca. Voi pleca acuma chiar, fiindcă nu aşteptam decât această explicaţie cu d-ta ca să pot pleca. Nici în mormânt n-aş fi fost fără tresăriri, dacă nu aş fi izbutit să te regăsesc şi să-ţi cer iertare, pentru cât am putut fi de ridicol, tocmai când te cunoşteam greşit, în sfârşit, chiar nu erai cel de azi. Altceva nu mă poate interesa.*

Cellino este tipul cuceritorului, care crede că femeia ideală *nu e într-o singură fiinţă, ci e risipită în toate femeile* (act III, scena 7), fiecare, *oricât de urâtă* îşi aduce *mica ei contribuţie la femeia pe care o caut*. El este lipsit astfel de scrupule, singurul său scop fiind propria plăcere, în afara căreia nu mai există nimic.

**Caracterizarea personajelor** este complexă; ea este realizată:

- direct, de autor, prin indicaţiile scenice: Camil Petrescu descrie pe larg personajele în indicaţiile scenice din piesele sale: Pietro Gralla *dă impresia de loialitate, de profundă şi aspră bunătate, poruncitoare*, Alta este o *femeie de o frumuseţe neliniştitoare, voinică, dar mlădioasă, cu mişcări senzuale. Are ochii mari, în cearcăne vinete, care-i dau un aer de profundă melancolie*;
- indirect, prin faptele şi gesturile personajelor: Alta îl ascunde pe Cellino, iubitul ei, de ochii soţului Pietro, în afara camerei din turn, pe muchia unui zid, încercând apoi să îl asasineze pe Pietro cu pumnalul său. La ancheta temutei Inchiziţii despre această rană, Pietro o roagă pe Alta să nege tentativa de asasinare, protejând-o în felul acesta pe soţia infidelă.

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura şi limbajul textului dramatic**

Personajele din *Act veneţian* sunt în evoluţie din punct de vedere psihologic; Gralla realizează că nu există ideal în dragoste, iar Alta nu este nicidecum întruchiparea acestuia; departe de a ceda unui simplu impuls, Alta este dezolată atunci când sesizează adevăratele intenţii ale lui Cellino. Şi ea credea în eternitatea dragostei, iar simplul capriciu al curteanului o schimbă din punct de vedere sufletesc.

Teatrul lui Camil Petrescu este un teatru de idei, în care personajele se identifică unui concept şi îl ilustrează prin tirade adesea prea lungi, prea teoretice, astfel încât replicile au tendinţa să se transforme în monologuri, personajul nefiind interesat să dialogheze, să comunice, ci doar să îşi exprime propria personalitate şi propriile concepţii, în afara cărora nu mai există altceva sau altcineva.

## MODELUL 67 (STRUCTURA ŞI LIMBAJUL TEXTULUI DRAMATIC, ÎN TEATRUL POSTBELIC / CONSTRUCŢIA PERSONAJULUI: MARIN SORESCU, *RĂCEALA*)

**Prezentarea a patru elemente constitutive ale textului dramatic, semnificative pentru textul ales**

Piesa *Răceala* de Marin Sorescu (1976) este prima din seria pieselor istorice ale autorului şi abordează într-un mod special textul dramatic, renunţând la categoriile tradiţionale de conflict sau intrigă, pentru a se focaliza asupra personajelor şi a situaţiilor cu valoare parabolică sau filozofică.



Scanned with OKEN Scanner

Textul este structurat în 4 **acte** şi 22 de **tablouri** (acestea înţelese ca diviziuni ale actului, renunţându-se aşadar la scene) şi îşi plasează **acţiunea** în 1462, în timpul luptelor lui Vlad Ţepeş, domnitorul Ţării Româneşti, cu marele sultan Mahomed, Cuceritorul Bizanţului, undeva în corturile de campanie ale celor două tabere, dispuse de o parte şi de alta a Dunării. Curtea sultanului şi apariţiile personajului sunt permanent însoţite de o cuşcă de aur, în care se osteneşte curtea imperială bizantină, o preţioasă jucărie a Cuceritorului, unde îi forţează pe conducătorii de ieri să îşi joace în continuare rolurile, ca şi cum nu ar fi captivi.

Astfel, încă din **indicaţiile scenice** iniţiale, se confirmă că piesa este o alegorie istorică despre rolul conducătorului politic şi o meditaţie de tip filozofic despre soarta românilor.

**Primul act** îl înfăţişează pe Mahomed într-o ipostază surprinzătoare: marele conducător îşi preţuieşte mai ales latura sa de creator sau de artist, pentru că el se osteneşte acum, în plină campanie, pentru *problemele abecedarului turc*, unde *e vârât până peste cap*, după cum precizează Locotenentul. Scopul e nobil: *ca să nu mai fim la remorca învăţăturii greceşti*, explică acelaşi Locotenent. Mai mult, noaptea împăratul se consumă cu crearea de *ode şi gazeluri*, astfel încât generalii stau şi aşteaptă cu zilele să intre în audienţă.

**Modalităţi de caracterizare a unui personaj reprezentativ pentru textul ales**

Marin Sorescu insistă aici asupra portretului sultanului, care se dovedeşte a fi o întruchipare a conducătorului absolutist, a tiranului, care crede că are competenţă în orice domeniu, şi mai cu seamă în cele artistice; oştenii erau obligaţi ulterior să îi înveţe versurile pe dinafară. Despotismul este demonstrat şi de uşurinţa cu care ucide şi taie: în primul rând pe cei care nu îi apreciază versurile. Naivul Paşă de Vidin se exprimă deschis despre creaţia imperială şi este castrat.

Dar sultanul suferă; el îl iubeşte pe Radu cel Frumos, văr al lui Vlad Ţepeş; lui Radu, care se află în tabăra otomană, îi dedică aceste poezii, dar nu este luat în consideraţie de capriciosul valah, deşi îi fusese promis şi tronul Ţării Româneşti, de îndată ce ar fi fost înfrânt Vlad Ţepeş.

O altă ipostază a conducătorului este ilustrată de Curtea bizantină din cuşca aurită; aici prizonierii îşi iau rolurile în serios, angajându-se în semnarea unor tratate internaţionale, trimiţând soli şi aşteptând, de dincolo de cuşcă, veşti.

**Ilustrarea trăsăturilor specifice, prin referire la două scene, momente ale acţiunii, întâmplări semnificative**

Vlad Ţepeş este un conducător de tip autoritar în sensul Evului Mediu; nu ezită să îşi decimeze oştenii atunci când este nemulţumit de faptele lor. Dar, în cea mai mare parte a piesei, Vlad Ţepeş este un personaj absent: pe scenă survin numai ecourile faptelor sale, aşa cum le consemnează istoria (incursiunile rapide în tabăra turcilor, deghizat în militar otoman, îndemnurile sale etc.). Din această perspectivă, a personajului absent, la Vlad Ţepeş visează O Altă Cadână din haremul sultanului; ea doreşte să învingă domnitorul valah, iar imaginaţia sa este hrănită de versuri româneşti de secol... XVIII, precum şi de legende populare specifice secolului XIX: *Să mă elibereze din sclavie* (visătoare) *Să-mi zică la ureche: „amărâtă turturică"... Am auzit că Ţepeş e strigoi... Îmi plac strigoii. Au ceva aparte... Beau sânge de om... Eşti ca o cupă în mâna lor...* Este o caracterizare directă de un nivel special, pentru că personajul Vlad Ţepeş nu este, în fond, prezent.



Scanned with OKEN Scanner

Acest tip de anacronism (referirea de la nivelul secolului XV în care trăiesc personajele la fapte şi atitudini din secolele ulterioare) este un semnal cât se poate de clar că piesa e, în fond, o meditaţie sau un eseu pe tema istoriei şi culturii.

Sultanul, personaj principal al piesei, este însă ilustrarea perfectă a despotului, uneori conştient de rolul său şi vorbind din perspectiva prezentului spectatorilor; dincolo de asemănările evidente cu epoca Ceauşescu, sultanul se adresează într-un fel poporului român. În spatele personajului se întrevede vocea autorului, care filozofează pe seama faptelor istorice: *Îi desfiinţăm! Luăm pământurile şi le dăm mănăstirilor. Mănăstirile le umplem de greci... mi-a spus Stratos că are el mulţi prieteni în Fanar, foarte dibaci în a stoarce lapte şi din piatră seacă.* O prescurtare a secolelor următoare (un nou anacronism), care îndeamnă receptorul să se gândească la locul şi rolul său.

Finalul piesei este deschis; bătălia finală s-a dat, iar rezultatul este exprimat prin replicile femeilor. Safta despre soţul ei Toma, oştean credincios, spune că e doar *răcit* (*l-a tras curentul*), iar Doamna Stanca, soţia altui oştean, exprimă meditaţia cea mai puternică asupra istoriei: *El niciodată n-a spus cât e de greu. Întotdeauna când se întorcea plin de sânge zicea: „O simplă răceală".*

**Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre structura şi limbajul textului dramatic**

Piesa lui Marin Sorescu este aşadar o piesă ce inovează la nivelul structurii şi a limbajului, mai întâi prin personajul absent (pe care autorul l-a preluat din experienţele teatrului absurdului), apoi prin anacronismele deliberate, care invită cititorul / spectatorul să mediteze la teme profunde şi aparent aride, precum istoria sau condiţia poporului român.



Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINS

PREFAȚĂ ..... 5

**MODELE DE SUBIECTE: ASPECTE TEORETICE ȘI SUGESTII METODOLOGICE**

**PARTEA I. Aspecte teoretice ale rezolvării subiectelor** ..... 7
SUBIECTUL ORAL ..... 7
SITUAȚIA DE COMUNICARE (TIPURI, FUNCȚII) ..... 7
EXPRIMAREA REACȚIILOR ȘI A OPINIILOR FAȚĂ DE TEXTE LITERARE (STUDIATE SAU LA PRIMA VEDERE) ȘI NONLITERARE ..... 9
PARTICULARITĂȚI STILISTICE ..... 9
Limbajul literar ..... 9
Limbajul poeziei ..... 9
Limbajul prozei ..... 10
TIPURI DE TEXTE ..... 10
Textul narativ ..... 10
Textul descriptiv ..... 10
Descrierea literară ..... 11
Textul informativ ..... 11
Textul memorialistic ..... 11
Textul epistolar ..... 11
STILURILE FUNCȚIONALE ..... 12
1. Stilul (limbajul) științific ..... 12
2. Stilul (limbajul) juridico-administrativ ..... 12
3. Stilul (limbajul) religios ..... 12
4. Stilul (limbajul) jurnalistic ..... 13
5. Stilul (limbajul) publicitar ..... 13
6. Stilul (limbajul) politic ..... 13
TEXTE FUNCȚIONALE ..... 13
Povestirea. Relatarea unei experiențe personale ..... 14
Descrierea ..... 14
Argumentarea ..... 14
Știrea ..... 14
Anunțurile publicitare ..... 15
Creație dramatică și spectacol ..... 15
SUBIECTUL SCRIS ..... 15
SUBIECTUL DE TIP I ..... 15
Cerința 1 ..... 15
Cerința 2 ..... 17
Cerința 3 ..... 17
Cerința 4 ..... 17
Cerința 5 ..... 17
Cerința 6 ..... 17
Elementele de prozodie ..... 17
Perspective narative ..... 19
Rolul indicațiilor scenice în textul dramatic ..... 19
Cerința 7 ..... 19



Scanned with OKEN Scanner

Figurile de stil ..... 19
Figuri de sunet ..... 19
Figuri sintactice ..... 20
Figuri de adresare ..... 20
Figurile semantice (tropii) ..... 20
Cerința 8 ..... 24
Cerința 9 ..... 24
SUBIECTUL DE TIP II ..... 24
Structura textului argumentativ ..... 25
Tipuri de argumente ..... 25
Strategii ale discursului argumentativ ..... 26

**PARTEA A II-A. Modele de subiecte** ..... 27
SUBIECTUL ORAL ..... 27
*Modelul 1 ..... 27
*Modelul 2 ..... 28
*Modelul 3 ..... 28
*Modelul 4 ..... 29
Modelul 5 ..... 30
Modelul 6 ..... 30
Modelul 7 ..... 31
Modelul 8 ..... 32
Modelul 9 ..... 32
Modelul 10 ..... 33
Modelul 11 ..... 33
Modelul 12 ..... 34
Modelul 13 ..... 35
Modelul 14 ..... 36
Modelul 15 ..... 36
Modelul 16 ..... 37
Modelul 17 ..... 37
Modelul 18 ..... 38
*Modelul 19 ..... 39
Modelul 20 ..... 39
Modelul 21 ..... 40
SUBIECTUL SCRIS I ..... 41
GENUL EPIC ..... 41
Modelul 1 (Ion Ghica, „Teodoros", în *Scrisori către Vasile Alecsandri*) ..... 41
Modelul 2 (Vasile Alecsandri, [Vasile Porojan], în *Corespondență cu Ion Ghica*) ..... 42
Modelul 3 (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, III) ..... 43
Modelul 4 (Felix Aderca, *Domnișoara din strada Neptun*) ..... 44
Modelul 5 (Anișoara Odeanu, *Călător din noaptea de Ajun*) ..... 45
Modelul 6 (Pavel Dan, *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*) ..... 46
Modelul 7 (Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*) ..... 47
Modelul 8 (Marin Preda, *Intrusul*) ..... 48
*Modelul 9 (Mircea Eliade, *Tinerețe fără tinerețe*) ..... 48
Modelul 10 (Vasile Alecsandri, *Mărgărita*) ..... 49
Modelul 11 (Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*) ..... 50



Scanned with OKEN Scanner

Modelul 12 (Anton Holban, *Ioana*) ..... 51
*Modelul 13 (Mihail Sebastian, *Accidentul*) ..... 52
*Modelul 14 (Mircea Eliade, *Nuntă în cer*) ..... 53
Modelul 15 (G. Călinescu, *Scrinul negru*) ..... 54
Modelul 16 (Liviu Rebreanu, *Răscoala*) ..... 55
*Modelul 17 (Vasile Voiculescu, *Iubire magică*) ..... 56
Modelul 18 (Ioan Slavici, *Budulea Taichii*) ..... 57
Modelul 19 (Mihail Sebastian, *Accidentul*) ..... 58
*Modelul 20 (Anton Holban, *Jocurile Daniei*) ..... 59
Modelul 21 (Ioan Slavici, *O viaţă pierdută*) ..... 60
*Modelul 22 (I.L. Caragiale, *Grand Hotel „Victoria Română”*) ..... 61
Modelul 23 (Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*) ..... 62
*Modelul 24 (Duiliu Zamfirescu, *Lydda*) ..... 63
*Modelul 25 (Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*) ..... 64
*Modelul 26 (Ion Călugăru, „Dezminţirea lui Satan”, în *Paradisul statistic*) ..... 65
*Modelul 27 (*Alexăndria*, carte populară, 1620) ..... 65
*Modelul 28 (Ion Vinea, *Lunatecii*) ..... 66
*Modelul 29 (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*) ..... 67
*Modelul 30 (Iacob Negruzzi, *Dicţionarul Junimei*) ..... 68
*Modelul 31 (E. Lovinescu, *Memorii*, II) ..... 69
GENUL LIRIC ..... 70
Modelul 32 (Mihai Eminescu, *De-or trece anii...*) ..... 70
*Modelul 33 (Nichita Danilov, *Secolul XX*) ..... 71
Modelul 34 (Nichita Stănescu, *Melodie povestită*) ..... 72
*Modelul 35 (Mihai Eminescu, *Să fie sara-n asfinţit*) ..... 72
Modelul 36 (Ştefan Petică, *Când viorile tăcură* – XIV) ..... 73
Modelul 37 (Mihai Eminescu, *Din cerurile-albastre*) ..... 74
*Modelul 38 (Mihai Eminescu, *Se bate miezul nopţii*) ..... 76
*Modelul 39 (Tudor Arghezi, *De-abia plecaseşi*) ..... 76
*Modelul 40 (Tudor Arghezi, *Nu v-am sădit*) ..... 77
*Modelul 41 (Ion Barbu, *Oul dogmatic*) ..... 78
*Modelul 42 (Gellu Naum, *Caron*) ..... 79
Modelul 43 (Mihai Eminescu, *Dorinţa*) ..... 80
Modelul 44 (Ştefan Petică, *Exotic*) ..... 81
Modelul 45 (Tudor Arghezi, *Cuvânt*) ..... 82
Modelul 46 (Ion Barbu, *Elan*) ..... 83
Modelul 47 (Lucian Blaga, *Cânele din Pompei*) ..... 84
*Modelul 48 (Lucian Blaga, *Amintire*) ..... 84
*Modelul 49 (Ştefan Petică, *Moartea visurilor* – XIV) ..... 85
Modelul 50 (George Topârceanu, *Singuri*) ..... 86
Modelul 51 (Virgil Carianopol, *Iarăşi*) ..... 87
*Modelul 52 (Vasile Voiculescu, *Sonetul CCXX*) ..... 87
*Modelul 53 (Tudor Arghezi, *Despărţire*) ..... 88
*Modelul 54 (Nichita Stănescu, *La-nceputul serilor*) ..... 89
Modelul 55 (Ion Pillat, *Balada toamnei*) ..... 90
GENUL DRAMATIC ..... 91
Modelul 56 (Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*) ..... 91
Modelul 57 (Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*) ..... 92



Scanned with OKEN Scanner

Modelul 58 (Marin Sorescu, *A treia țeapă*) ..... 94
Modelul 59 (Liviu Rebreanu, *Plicul*) ..... 95
*Modelul 60 (I.L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & Cia*) ..... 96
*Modelul 61 (Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*) ..... 97
Modelul 62 (Victor Eftimiu, *Înșir'te mărgărite!...*) ..... 98
Modelul 63 (George Mihail-Zamfirescu, *Idolul și Ion Anapoda*) ..... 99
Modelul 64 (I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) ..... 99
SUBIECTUL SCRIS II ..... 101
REAL, TEHNOLOGIC ȘI VOCAȚIONAL ..... 101
Modelul 1 (Importanța alegerii unei cariere / a unui domeniu) ..... 101
Modelul 2 (Rolul sincerității în relațiile dintre oameni) ..... 101
Modelul 3 (Emigrarea ca soluție la problemele economice) ..... 101
Modelul 4 (Rolul politicienilor în lumea de azi) ..... 101
Modelul 5 (Rolul internetului în viața oamenilor) ..... 101
Modelul 6 (Rolul comunicării interpersonale în viața oamenilor) ..... 101
Modelul 7 (Importanța familiei în viața tinerilor) ..... 102
Modelul 8 (Modelul / Modelele de viață ale tinerilor) ..... 102
Modelul 9 (Importanța studiului disciplinelor realiste) ..... 102
Modelul 10 (Necesitatea cunoașterii unei / unor limbi străine în lumea de azi) ..... 102
Modelul 11 (Pesimism, Constantin Dobrogeanu-Gherea) ..... 102
Modelul 12 (Știință, Ioan Petru Culianu) ..... 102
Modelul 13 (Școală, Miron Pompiliu) ..... 102
Modelul 14 (Sensibilitatea artistică, Lucian Blaga) ..... 103
Modelul 15 (Binele, Ioan Slavici) ..... 103
Modelul 16 (Rolul artistului, George Enescu) ..... 103
Modelul 17 (Rețelele de socializare) ..... 103
Modelul 18 (Protejarea mediului) ..... 103
Modelul 19 (Orientarea profesională și școala) ..... 103
Modelul 20 (Voluntariatul) ..... 103
Modelul 21 (Reușită, Nicolae Titulescu) ..... 104
Modelul 22 (Bun, Nicolae Iorga) ..... 104
Modelul 23 (Calitățile umane, Lucian Blaga) ..... 104
Modelul 24 (Politețea, Ioana Pârvulescu) ..... 104
Modelul 25 (Munca eficientă, Lucian Blaga) ..... 104
Modelul 26 (Adevăr, Titu Maiorescu) ..... 104
Modelul 27 (Familia și cariera) ..... 105
Modelul 28 (Modelul în viață) ..... 105
Modelul 29 (Comunicarea și munca în echipă) ..... 105
Modelul 30 (Protejarea mediului) ..... 105
Modelul 31 (Normele de conduită civilizată) ..... 105
Modelul 32 (Alegerea unui profesii) ..... 105
Modelul 33 (Importanța regulilor) ..... 105
Modelul 34 (Vizionarea ecranizărilor) ..... 106
Modelul 35 (Comunicarea între părinți și copii) ..... 106
Modelul 36 (Prietenie) ..... 106
Modelul 37 (Internetul și modelele în viață) ..... 106
Modelul 38 (Avere, Cilibi Moisi) ..... 106



Scanned with OKEN Scanner

UMAN, PEDAGOGIC ..... 106
*Modelul 39 (Importanţa păstrării patrimoniului cultural şi spiritual) ..... 106
*Modelul 40 (Rolul societăţii civile în lumea de azi) ..... 106
*Modelul 41 (Necesitatea cunoaşterii istoriei naţionale) ..... 107
*Modelul 42 (Lectura cărţilor de ficţiune în lumea de azi) ..... 107
*Modelul 43 (Importanţa studiului disciplinelor umaniste) ..... 107
*Modelul 44 (Bătrâneţe, proverb popular) ..... 107
*Modelul 45 (Literatură feminină, E. Lovinescu) ..... 107
*Modelul 46 (Libertate, Constantin Rădulescu-Motru) ..... 107
*Modelul 47 (Destin, Miron Costin) ..... 107
*Modelul 48 (Voinţă, Petre Dulfu) ..... 108
*Modelul 49 (Obiectivitate, Mircea Florian) ..... 108
*Modelul 50 (Înţelepciune, Dimitrie Cantemir) ..... 108
*Modelul 51 (Adaptare, Vasile Goldiş) ..... 108
*Modelul 52 (Jurnalul scriitorului) ..... 108
*Modelul 53 (Rolul artei în educaţie) ..... 108
*Modelul 54 (Scrierile memorialistice) ..... 108
*Modelul 55 (Biografia artistului) ..... 109
*Modelul 56 (Studiile critice despre un text literar) ..... 109
*Modelul 57 (Jurnalul în adolescenţă) ..... 109
*Modelul 58 (Viaţa artistului) ..... 109
*Modelul 59 (Studiul literaturii universale) ..... 109
*Modelul 60 (Jurnalele de călătorie) ..... 109
*Modelul 61 (Rolul presei culturale / literare) ..... 109
*Modelul 62 (Vizitarea muzeelor) ..... 110
*Modelul 63 (Influenţa traducerilor) ..... 110
*Modelul 64 (Cartea tipărită, azi) ..... 110

**PARTEA A III-A. Sugestii metodologice** ..... 111
SUBIECTUL ORAL ..... 111
*Modelul 2 ..... 111
Modelul 6 ..... 111
Modelul 7 ..... 112
SUBIECTUL SCRIS I ..... 112
Modelul 3 ..... 112
Modelul 7 ..... 113
*Modelul 40 ..... 113
Modelul 50 ..... 114
Modelul 57 ..... 114
SUBIECTUL SCRIS II ..... 115
Modelul 1 ..... 115
Modelul 2 ..... 115
Modelul 3 ..... 116
Modelul 4 ..... 116
Modelul 21 ..... 117
Modelul 25 ..... 117
Modelul 39 ..... 118
*Modelul 55 ..... 118



Scanned with OKEN Scanner

## GHID AL ELEVULUI PENTRU SCRIEREA ESEURILOR


**PARTEA I. Elementele de bază ale gramaticii** ..... 120
REGISTRELE STILISTICE ..... 120
REDACTAREA UNUI ESEU ..... 121
Limbajul standard ..... 121
Limbajul popular, colocvial, regionalismele, arhaismele, argoul, jargonul ..... 121
NIVELUL LEXICO-SEMANTIC ..... 122
Coerenţă şi coeziune ..... 122
Variantele lexicale ..... 123
Câmpul semantic ..... 123
Erori semantice frecvente ..... 123
Modalităţi interne de îmbogăţire a vocabularului ..... 124
Relaţiile semantice: polisemia, omonimia, sinonimia, antonimia ..... 125
Sensul corect al cuvintelor (în special neologismele): dubletul etimologic, cultismele, anglicismele ..... 127
Sensul denotativ / sensul conotativ ..... 128
Unităţile frazeologice (locuţiuni şi expresii) ..... 128
NIVELUL FONETIC ..... 128
Hiatul, diftongul, triftongul ..... 128
Abateri fonetice: accentul, cacofonia, hipercorectitudinea fonetică ..... 129
NIVELUL ORTOGRAFIC ..... 129
Reguli ale despărţirii în silabe ..... 129
Semne de punctuaţie ..... 130
NIVELUL MORFO-SINTACTIC AL TEXTULUI ..... 132
Forme flexionare ale părţilor de vorbire. Valori expresive ale părţilor de vorbire ..... 132
ACORDUL GRAMATICAL ..... 137
ELEMENTE DE RELAŢIE ..... 138
VALORI STILISTICE ALE COORDONĂRII ŞI SUBORDONĂRII ÎN FRAZĂ ..... 138

**PARTEA A II-A. Cum construim o propoziţie, un paragraf; structurarea unui eseu** ..... 141

**PARTEA A III-A. Modele de elemente standard ale structurii unui eseu care pot fi utilizate la orice tip de eseu** ..... 142
PRIMUL REPER: DEFINIŢIILE SAU REPERELE TEORETICE ..... 142
Tema şi motivul literar ..... 142
Tema şi viziunea despre lume într-un text studiat al unuia dintre autorii canonici ..... 144
Particularităţile de construcţie ale unei specii literare, pe baza unui text studiat din autorii canonici: basm cult, nuvelă, roman psihologic / al experienţei, comedie, *dramă ..... 144
Basmul cult ..... 144
Nuvela ..... 145
Romanul ..... 145
Comedia ..... 146
*Drama ..... 146
Curente literare (culturale) ..... 146
Umanismul ..... 146
Iluminismul ..... 147
Perioada paşoptistă ..... 148
Criticismul junimist ..... 149




Scanned with OKEN Scanner

Romantismul ... 151
*Prelungiri ale romantismului şi clasicismului ... 151
Realismul ... 152
Simbolismul ... 153
Modernismul ... 153
*Orientări avangardiste ... 154
Tradiţionalismul ... 154
Neomodernismul ... 155
Postmodernismul ... 155
AL DOILEA REPER: EXEMPLE ... 155
Particularităţile de construcţie a unui personaj din textele autorilor canonici ... 158
AL TREILEA REPER: CONCEPTELE DE TEORIE LITERARĂ ... 158
Genul liric ... 158
Eul liric ... 159
Titlul ... 159
Incipitul ... 159
Relaţiile de opoziţie şi de simetrie ... 160
Sugestia ... 160
Ambiguitatea ... 160
Genul epic (textul narativ) ... 160
Perspective narative ... 161
Momentele subiectului ... 162
Particularităţi ale compoziţiei în textele narative:
incipit, final, episoade / secvenţe narative, tehnici narative ... 166
Construcţia personajului: modalităţi de caracterizare, tipuri de personaje ... 167
Stiluri ale relatării (direct, indirect, indirect liber) ... 169
Genul dramatic ... 169
Rolul indicaţiilor scenice în textul dramatic ... 170
AL PATRULEA REPER: EXPRIMAREA OPINIEI PERSONALE ... 171

**PARTEA A IV-A. Moduri de notare** ... 171
ESEUL STRUCTURAT ... 172
CERINŢELE DE REDACTARE ... 173

**PARTEA A V-A. Modele de subiecte de eseuri conform programei de bacalaureat** ... 173
IDEOLOGIE & TEORIE LITERARĂ ... 173
*Modelul 1 (Originea şi evoluţia limbii române) ... 173
*Modelul 2 (Formarea conştiinţei istorice) ... 173
*Modelul 3 (România, între Orient şi Occident) ... 174
Modelul 4 (Umanismul) ... 174
Modelul 5 (Iluminismul) ... 174
Modelul 6 (Paşoptismul) ... 174
Modelul 7 (Junimea şi Titu Maiorescu) ... 175
Modelul 8 (E. Lovinescu) ... 175
Modelul 9 (Raportul realitate / ficţiune într-un text narativ) ... 175
*Modelul 10 (Elemente de compoziţie şi de limbaj ale unui text poetic din perioada prelungirilor romantismului şi ale clasicismului) ... 175
*Modelul 11 (Orientări avangardiste) ... 175



Scanned with OKEN Scanner

*Modelul 12 (Paralelă între simbolism şi sămănătorism) ..... 176
Modelul 13 (Realismul) ..... 176
*Modelul 14 (Paralelă între realism şi romantism) ..... 177
GENUL EPIC ..... 177
Modelul 15 (Viziunea despre lume într-un basm cult) ..... 177
Modelul 16 (Construcţia personajului în basmul cult) ..... 177
Modelul 17 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ de Mihail Sadoveanu) ..... 177
Modelul 18 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui M. Sadoveanu) ..... 178
Modelul 19 (Particularităţile nuvelei / viziunea despre lume dintr-o nuvelă) ..... 178
Modelul 20 (Tema şi viziunea despre lume dintr-o nuvelă studiată) ..... 178
Modelul 21 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o nuvelă studiată) ..... 179
Modelul 22 (Relaţia dintre două personaje dintr-o nuvelă studiată) ..... 179
Modelul 23 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Ioan Slavici) ..... 180
Modelul 24 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un roman studiat) ..... 180
Modelul 25 (Tema şi viziunea despre lume într-un roman interbelic) ..... 180
Modelul 26 (Construcţia personajului într-un roman interbelic) ..... 181
Modelul 27 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Ioan Slavici, Liviu Rebreanu sau G. Călinescu) ..... 181
Modelul 28 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un roman psihologic studiat) ..... 182
Modelul 29 (Relaţia dintre două personaje dintr-un roman interbelic studiat) ..... 182
Modelul 30 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui G. Călinescu) ..... 183
Modelul 31 (Viziunea despre lume într-un roman postbelic / construcţia personajului) ..... 183
*Modelul 32 (Tema şi viziunea despre lume / construcţia personajului într-un roman scris după 1980) ..... 183
*Modelul 33 (Relaţia dintre două personaje dintr-un roman scris după 1980) ..... 184
*Modelul 34 (Construcţia personajului într-un roman scris după 1980) ..... 184
Modelul 35 (Elementele de compoziţie din două texte narative diferite) ..... 185
Modelul 36 (Relaţiile dintre două personaje ale unui text narativ de Camil Petrescu / dintr-un roman al experienţei / dintr-un roman psihologic) ..... 185
Modelul 37 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un roman studiat) ..... 185
Modelul 38 (Relaţia dintre două personaje dintr-un roman al experienţei studiat) ..... 186
Modelul 39 (Relaţiile dintre două personaje ale unui text narativ de Liviu Rebreanu) ..... 186
Modelul 40 (Relaţia dintre două personaje dintr-un roman psihologic studiat) ..... 186
Modelul 41 (Relaţia dintre două personaje dintr-un roman interbelic studiat) ..... 187
Modelul 42 (Relaţiile dintre două personaje ale unui text narativ de G. Călinescu) ..... 187
Modelul 43 (Relaţiile dintre două personaje ale unei nuvele) ..... 187
Modelul 44 (Relaţia dintre două personaje dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Ion Creangă, I.L. Caragiale sau Ioan Slavici) ..... 188
GENUL LIRIC ..... 188
Modelul 45 (Romantismul eminescian / viziunea asupra lumii) ..... 188
Modelul 46 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui Mihai Eminescu sau George Bacovia) ..... 189
Modelul 47 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui Mihai Eminescu) ..... 189
Modelul 48 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui Mihai Eminescu, George Bacovia sau Nichita Stănescu) ..... 190



Scanned with OKEN Scanner

Modelul 49 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Lucian Blaga) ..... 190
Modelul 50 (Tema şi viziunea despre lume într-un text poetic studiat, aparţinând lui Tudor Arghezi) ..... 191
Modelul 51 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând modernismului) ..... 191
Modelul 52 (Elemente de compoziţie şi de limbaj ale unui text poetic de Ion Barbu / Lucian Blaga / Tudor Arghezi / George Bacovia / Nichita Stănescu) ..... 191
Modelul 53 (Tema şi viziunea despre lume, reflectate într-un text poetic studiat din opera lui George Bacovia / Lucian Blaga / Tudor Arghezi / Ion Barbu / Nichita Stănescu) ..... 192
Modelul 54 (Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic studiat, aparţinând lui George Bacovia) ... 192
*Modelul 55 (Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic studiat, aparţinând perioadei postbelice) ..... 193
Modelul 56 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui George Bacovia) ..... 193
Modelul 57 (Tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând simbolismului) ..... 193
Modelul 58 (Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic studiat, aparţinând unuia dintre autorii canonici Mihai Eminescu, George Bacovia sau Nichita Stănescu) ..... 194
Modelul 59 (Elemente de compoziţie şi de limbaj / viziunea asupra lumii într-un text poetic de Mihai Eminescu) ..... 194
Modelul 60 (Ideea poetică / viziunea asupra lumii într-un text poetic eminescian) ..... 195
*Modelul 61 (Tratarea aceleiaşi teme literare în două texte poetice diferite, aparţinând lui Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Lucian Blaga) ..... 195
GENUL DRAMATIC ..... 195
Modelul 62 (Structura şi limbajul textului dramatic) ..... 195
Modelul 63 (Compoziţia şi construcţia subiectului într-o comedie / construcţia personajului într-o comedie) .. 196
*Modelul 64 (Structura şi limbajul textului dramatic într-o dramă) ..... 196
Modelul 65 (Relaţia dintre două personaje dintr-o comedie studiată) ..... 196
Modelul 66 (Relaţia dintre două personaje într-un text dramatic studiat) ..... 197
Modelul 67 (Structura şi limbajul textului dramatic, în teatrul postbelic / construcţia personajului) ..... 197
Modelul 68 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text dramatic studiat) ..... 198
Modelul 69 (Relaţia dintre două personaje dintr-un text dramatic studiat) ..... 198
Modelul 70 (Relaţia dintre două personaje dintr-o comedie studiată) ..... 198
Modelul 71 (Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o comedie studiată) ..... 199

**PARTEA A VI-A. Modele de eseuri conform programei de bacalaureat. Sugestii de rezolvare** ..... 200
IDEOLOGIE & TEORIE LITERARĂ ..... 200
*Modelul 1 (Originea şi evoluţia limbii române) ..... 200
*Modelul 2 (Formarea conştiinţei istorice) ..... 202
*Modelul 3 (România, între Orient şi Occident) ..... 204
Modelul 4 (Umanismul: Miron Costin, *Viiaţa lumii*) ..... 207
Modelul 5 (Iluminismul: Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, cântul IX) ..... 209
Modelul 6 (Paşoptismul: Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*) ..... 211
Modelul 7 (Junimea şi Titu Maiorescu) ..... 213
Modelul 8 (E. Lovinescu) ..... 216
Modelul 9 (Raportul realitate / ficţiune într-un text narativ: *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi) . 218
*Modelul 10 (Textul poetic din perioada prelungirilor romantismului şi ale clasicismului: *Gânduri* de George Coşbuc) ..... 219
*Modelul 11 (Orientări avangardiste: Ilarie Voronca şi Victor Brauner: *Picto-Poezia*) ..... 220
Modelul 12 (Paralelă între simbolism şi sămănătorism: *De demult...*, de Octavian Goga şi *Rondelul lui Saadi*, de Alexandru Macedonski) ..... 222



Scanned with OKEN Scanner

Modelul 13 (Realismul: Ion Luca Caragiale, *O făclie de paște*) ..... 224
*Modelul 14 (Paralelă între realism și romantism) ..... 226
GENUL EPIC ..... 230
Modelul 15 (Viziunea despre lume în basmul cult: Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac*) ..... 230
Modelul 16 (Construcția personajului în basmul cult: Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac*) ..... 231
Modelul 17 / Modelul 18 (Construcția personajului într-un text narativ de Mihail Sadoveanu: „Negustor lipscan", din *Hanu Ancuței*) ..... 232
Modelul 19 / Modelul 20 / Modelul 21 / Modelul 22 / Modelul 23 (Particularitățile nuvelei / viziunea despre lume dintr-o nuvelă / construcția personajului: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici) ..... 233
Modelul 24 / Modelul 25 (Tema și viziunea despre lume într-un roman interbelic: Liviu Rebreanu, *Ion*) ..... 236
Modelul 26 / Modelul 27 (Construcția personajului în roman) ..... 238
Modelul 31 (Viziunea despre lume într-un roman postbelic / construcția personajului: Marin Preda, *Moromeții*, vol. I) ..... 239
*Modelul 32 (Tema și viziunea despre lume / construcția personajului într-un roman de după 1980: *Femeia în roșu*, de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș) ..... 241
Modelul 35 (Elementele de compoziție din două texte narative diferite: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici și *Ion* de Liviu Rebreanu) ..... 243
Modelul 36 (Relațiile dintre două personaje ale unui text narativ de Camil Petrescu: *Patul lui Procust*) ..... 246
Modelul 39 (Relațiile dintre două personaje ale unui text narativ de Liviu Rebreanu: *Ion*) ..... 249
Modelul 42 (Relațiile dintre două personaje ale unui text narativ de G. Călinescu: *Enigma Otiliei*) ..... 250
Modelul 43 (Relațiile dintre două personaje ale unei nuvele: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici) ..... 252
GENUL LIRIC ..... 253
Modelul 45 (Romantismul eminescian: *Cugetările sărmanului Dionis*) ..... 253
Modelul 52 / Modelul 53 (Elemente de compoziție și de limbaj ale unui text poetic / tema și viziunea despre lume la Ion Barbu / Lucian Blaga / Tudor Arghezi / George Bacovia / Nichita Stănescu) ..... 255
Modelul 59 (Elemente de compoziție și de limbaj ale unui text poetic de Mihai Eminescu: *Luceafărul*) ..... 260
Modelul 60 (Ideea poetică într-un text eminescian: *Scrisoarea I*) ..... 262
Modelul 61 (Tratarea aceleiași teme literare în două texte poetice diferite, aparținând lui Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Lucian Blaga) ..... 263
GENUL DRAMATIC ..... 265
Modelul 62 / Modelul 63 (Structura și limbajul textului dramatic / compoziția subiectului în comedie / construcția personajului în comedie: I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) ..... 265
Modelul 64 (Structura și limbajul textului dramatic, dintr-o dramă studiată: *Act venețian* de Camil Petrescu) ... 267
Modelul 67 (Structura și limbajul textului dramatic, în teatrul postbelic / construcția personajului: Marin Sorescu, *Răceala*) ..... 268

5 Nichita Stănescu +
5 + Marin Sorescu.



Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea *Bacalaureat 2016. Limba şi literatura română* este companionul firesc al absolvenţilor şi elevilor de liceu pentru pregătirea examenului de maturitate, precum şi a simulărilor acestuia (la clasa a XI-a şi a XII-a, inclusiv ruta progresivă, învăţământ de zi şi seral), adresându-se deopotrivă candidaţilor sesiunilor speciale, ai sesiunilor de vară şi de toamnă organizate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării Ştiinţifice, de la profilul Uman şi Vocaţional-Pedagogic şi de la profilul Real, Tehnologic şi Vocaţional.

Cuprinde:

- *aspecte teoretice ale rezolvării subiectelor;*
- *ghid de scriere a eseului pentru subiectul scris III;*
- *subiecte, modele de subiecte şi rezolvări pentru:*
  - **proba orală**
- 21 subiecte date şi modele de subiecte pentru Uman şi Real
  - **proba scrisă**
- 64 de modele de subiecte de tipul I, Uman şi Real
- 64 de modele de subiecte de tipul II, Uman şi Real
- 71 de modele de subiecte de tipul III, Uman şi Real
  - subiecte şi rezolvările lor, date la proba scrisă între 2012–2015, pentru Uman şi Real.

visual vision
Qvis
Intraţi pe **www.Qvis.ro** şi puteţi completa electronic
**PORTOFOLIUL ELEVULUI.**

Qedu
Intraţi pe **www.Qedu.ro** şi puteţi completa electronic
**PORTOFOLIUL PROFESORULUI.**

PARALELA 45 EDITURA
**Preţ cu TVA: 27 LEI**

ISBN 978-973-47-2156-6

Scanned with OKEN Scanner